

الْحَقُّ أَقُولُ لَكُمْ

حقوق الانسان

وقلوبنا متجهة إلى المذنبين في الأرض ، أولئك الذين قتلوا حُرثهم وضرعهم وأرضهم ومتازلم ، وسكت موثقو حقوق الإنسان عنهم ، ولا يعلم إلا الله حتام يسكون ؟ وإذا كان الاحتفال بحقوق الإنسان يبلو ضرية بالأم المبعدين عن وطنهم ، فما أقساها ضرية أن أذكر هذا العيد وعلى لسان المزمور السابع والثلاثون بعد المائة ، الذي ينشد شكوى واحد من بني إسرائيل يذكر منفاه في بابل ، ويستنزل النعمة على من كانوا سبياً في نكبته . وإليك الترجمة التي نشرها حديثاً الأستاذ محمد الصادق حسين ، ونشرت في العدد الرابع من «مَنوعات» معهد الآباء الدومنيكان للدراسات الشرقية ، بالقاهرة (دار المعارف سنة ١٩٥٧) ، ولن أغبر حرفاً في نص هذا المزمور الوارد ضمن مزامير داود ، ولكن القارئ سوف يفسر له من الكلمات ما يصبو إليه قلبه :

« هل ضفاف أنهار بابل ، كنا جلوساً نبكي
الذكرى صهيون
على الصفصاف من حولنا ، علقنا معازفنا
ثم طلب سجنائونا أن نغنيهم ، طلب مغتصبونا
الطرب
قالوا : غنؤنا من أغاني صهيون .
وكيف نغني من أغاني ربنا ، في أرض الغربة .
شئت عيني إن نسينك ، يا أورشليم
تشبثت لسانى بحلقى ، إن كُففتُ عن ذكرك ،
إن لم أجعل أورشليم ، أوج طربي
أذكر يارب لأبناء «أدوم» ، يوم أورشليم
إذ يقولون : «أهملوها ، من الأساس أزيلوها»
يا ابنة بابل ، يا مدمرة ، طوبى لمن يجزيك
بسوء ما قدمت لنا
طوبى لمن يمشيك بصغارك ، يضربهم الصخر »

أرجو أن تحافظ «المجلة» على تقليد إنسانى ، بأن تنشر في عدد ديسمبر شيئاً عن وثيقة «حقوق الإنسان» التي وضعها الأمم المتحدة ، ويمضى على توقيعها في العاشر من هذا الشهر عشر سنوات . ولقد نشرنا في عدد ديسمبر سنة ١٩٥٧ الوثيقة ذاتها ، ومبحثاً طيباً عن حقوق الإنسان في التقاليد البوذية والكونفوسية بقلم الأستاذ محمد عبدالفتاح إبراهيم . والأعباء التي تكاد تنقل كاهل القائم على شئون هذه المجلة لم تُثسبه واجب الاحتفال بالوثيقة الإنسانية الكبرى في عيدها العاشر ، وإن لم يستطع أن يخصص لها أكثر من هذه الكلمة .

ونحن نخطي إذا أردنا أن نحمل هذه الوثيقة المثالية أكثر مما تحتمل ، فننسى عليها قصورها في تحقيق العدالة التي تنادى بها ، وإعادة الحقوق إلى أهلها المشردين في الأرض ، ضحايا الظلم ، والبعثى ، والجسوروت ، والاستغلال في أبشع صورها ، فالوثيقة ذاتها لا تعدو أن تكون أملاً يراود البشرية ، وفكرة قام على وضعها مفكرون عظام ، وسفر بها ومنها صغار رجال السياسة . وهكذا شأن عالماً ، يعيش فيه رجل الفكر ، والعالم ، والفنَّان والكاتب والشاعر ، يرسمون البشرية طريقها إلى السمو ، ويتولى أموره أفاضاً كون ظلمة منافقون ، لا تطلب منهم أن يتواروا خجلاً ، وإنما نطالبهم بأن يقلعوا عن الأفاظ يلوكونها في دنوهم الدولية الكبرى ، دون أن يصدقوا منها حرفاً ، ودون أن تصدق نحن كلمة تخرج من أفواههم كبرت أم صغرت ، ودون أن يدور بحلدهم هم أن أجلاً من سامعهم على استعداد لتصديقهم .
فلنحتفل ، نحن المثاليين ، بعيد حقوق الإنسان ،

توفيق الحكيم

توفيق الحكيم في كتابه ما هو إلا تحوير أدبي لوقائع حقيقية .

وأعرف أن « توفيق الحكيم » صديق جميع الحيوان . تعلمت منه أن آدم يدي في جيبي كلما رأيت « القرداني » ، لأعطيه قرشاً ، وأوصيه خيراً بالصديق « الميمون » . وفي حركاتي ، وعاطفتي ، بل توصيتي ، كنت « أقتبس بشدة » من الصديق الرقيق بالحيوان . وتذكر أنني حدثتك عَرَضاً عن « زقزوق وظريفة » ، قُطِبَتَات الكاتب الكبير .

ولعل بعض أصدقاء الحيوان يعرفون أننا لا نتخيل التحدث إلى الحيوان فحسب ، بل نحن في خلوتنا ، ومع أفراد أسرتنا ، نتحدث فعلاً إلى حيواناتنا الأليفة ، وهذا في الحق هو مصدر الأحاديث الشائقة التي يوجهها بعض المؤلفين إلى الحيوان . وأذكر أنني أثناء إقامتي في « هيلموت » من أعمال إنجلترا ، كنت أسكن في بيت طبيب رشح نفسه للانتخابات على مبادئ حزب العمال ، وكانت له بالمزول ترابيزة خصصها لحركة الانتخابات ، وكان له ولزوجه قطة اسمها « مسز رافلز » كانت تسلق ذاك الحصان ، وتلدور تقطيعاً في أوراق الانتخابات ، وكأنها تقول لسيدها : أفلع عن هذا ، فلن تنجح . وما أكثر ما سمعت الدكتور بوشنل ينادي على هرتة : « مسز رافلز ، استحلفك أن تباعدى عن ترابيزة الانتخابات » .

ولعل تذكر حديث سلقستر يونار إلى سينثوره « أملاكه » في أول قصة أناطول فرانس ؟ ولن أسرد عليك المؤلفات الكلاسيكية والحديثة التي تجرى على ألسنة الحيوان ، أو يتحدث فيها الناس إليها ، وأشهرها قصص بيدبا الحكيم ، وإيسوب الفيلسوف ، وقصة « الحمار الذهبي » من تأليف الكاتب اللاتيني « لوسيوس أبوليوس » ، وفيها يفسخ لوسيوس حماراً ، ويقص علينا مغامراته ، وبعضها مغرق في الإباحية ، مع أن أساس القصة ديني فلسفي . وما أكثر ما يجيء ذكر الحمار

كنت مساء أمس أعدتُ تقدماً للسفوفية السادسة « الباستورال » لبيتهوفن . وتجنباً لتكرار نفسي ، أحاول أن أنسقط في مكتبي معلومات جانبية عن المؤلفات الموسيقية التي سبق لي تحليلها وشرحها . وقد اكتشفت أمس شيئاً لم أكن أعرفه ، وهو أن نكرة موسيقياً ، يستجيب لاسم « كنتخت » ألف سفوفية ريفية وضع لها برنامجاً مشابهاً لبرنامج « الباستورال » تمام المشابهة — ويخلق من الشبه أربعين — بل لقد ذهب الباحث إلى أن صوناتات ثلاثاً من أوائل ما ألف بيتهوفن للبيانو ، نشرها الناشر لسفوفية النكرة « كنتخت » ، وأكثر من ذلك ، أن الناشر طبع على ظهر جلد صوناتات بيتهوفن إعلاناً عن السفوفية الريفية لكنخت ، يحتوي على برنامجها . وهنا يرتفع الشك إلى مرتبة اليقين من أن بيتهوفن قرأ ذلك البرنامج ، فأوحى إليه بكتابة سفوفية السادسة ، مقام « فا » كبير .

وهذا ما يسميه نقاد العام الثامن والخمسين بعد التسعمائة والألف من ميلاد المسيح ، اقتباساً بشدة ، وقد اكتشفوا أن شاعراً إسبانياً ألف كتاباً من الشعر المنشور عنوانه « بلاتيرو وأنا » ، قبل أن يؤلف كاتب مصري كتاباً عن « حمار الحكيم » .

إنني لا أعرف السيد « بلاتيرو » ، حمار الشاعر « خوان رامون خيمينث » ، ولكن الذي عرفت هو الجحش الطريف الذي اشتراه فعلاً ، توفيق الحكيم ، وهو في صالون حلاق ، وذهب به إلى التزل الذي كان يسكن أيام الحرية . وكان لهذا الجحش شأن أي شأن في فيلم بدأ بإخراجه شخص أجنبي وارد على القاهرة ، اسمه ستولوف أو ستوليف . وأذكر أن السينائيين ذهبوا بالحكيم وعصاه ، و« البريه » وجحشه ، إلى ناحية المرج ، أو منطقة الأهرام ، ليصوروا كاتبنا الكبير ، إلى آخر القصة ، وليست قصة ، لأن ما يحكيه

من « المجلة » (أغسطس ١٩٥٧) وما جاء بالصفحة السابعة والخمسين منه ، في عرض مقال عن الشاعر الإسباني « خورن رامون خيمييث » بمناسبة فوزه بجائزة نوبل عام ١٩٥٦ ؛ إننا نطالع فيه هذه الأقوال :

« وما يجدر ذكره أنه ليس لخيمييث من الثمر إلا كتاب « دلاتيرو وأنا » الذي يتضمن سلسلة متتابعة من القصص القصيرة ، يغلب عليها الطابع العاطفي الحزين ، بطلها حمار صغير الحجم من فصيلة أصبحت اليوم في سبيلها إلى الانقراض ، أطلق عليه الكاتب اسم « دلاتيرو » .

« وقد دفع الحنين خيمييث إلى اختيار مسقط رأسه مسرحاً لأحداث كتابه ، فجعلها تدور في الريف الأندلسي حول مدينة « موجير » القابعة على شاطئ المحيط الأطلسي ، فيتهادى « دلاتيرو » بين البيوت الناصعة البياض ، ومزارع الكروم ، وبساتين البرتقال تحت زققة السماء الصافية .

« وقد أحرز هذا الكتاب ، منذ نشره عام ١٩١٤ ، نجاحاً كبيراً ، وأصبى على صاحبه شهرة واسعة في بلاده وما زال يلاقى حتى اليوم رواجاً عظيماً ، ويترجم إلى كثير من اللغات . بيد أن القارئ الذي يتصفح على عجل ، سرعان ما يصاب بخيبة أمل ؛ إذ أن أسلوبه في عرض الذكريات غاية في الإيجاز ، فهي ثمرة جهد متواصل من التأمل الناضج ، والتفكير العميق ، أبرزها في لفظ مصقول وعبارة مهذبة ، حتى لنخال كل قطعة منها شعراً مثوراً » .

والمقال منقول عن مجلة أدبية فرنسية ، كتبه متخصص في الأدب الإسباني . وما دامت المناقشة تدور منذ أكثر من شهر حول كتاب بالعربية وكتاب بالإسبانية ، دون أن يعنى واحد بالنص الإسباني ، فيحدثنا عن أوجه الشبه بين « دلاتيرو » و « حمار الحكيم » . لا مجرد الشبه بين جحش وجحش ، إنما أقصد « توارد الخواطر » بشدة — فلا أقل من أن نتأمل فيما يقوله هذا

في العهد القديم ، وبه قصة « أنان بلعام » التي تعصى سيدها ، ثم تتحدث إليه بالمواظ ، وترعرعه على عصيان الرب . وثمة رحلة روبرت لويس ستيفنسون في « جبال السفين على ظهر حمار » وبطلها حمار استأجره الروائي الأسكتلندي المشهور ، وغير هذا كثير . وفي مقدمة كتاب لي ، وضعت حواراً على لسان « متو » و « بلانشيت » و « سليمة » أسرة المحررة التي تعاشرنا أباً عن جد منذ أكثر من ربع قرن .

ما بتوفيق حاجة إلى من يدفع عنه هذا الهجوم المفاجئ ، وأنا في هذا وأنت من شعور صديقي حيال ما تنال منه أقلام بعض الكتاب ، كان واحد منهم على الأقل آخر من أتوقع أن يفتح جبهة الهجوم الظالم ؛ فتوفيق الحكيم يتقبل كل هذا بصدر رحب . ولقد قابلته بعد الحملة الصحفية لأول مرة منذ يومين ، وأخذنا نتبادل الضحك والسخرية ، لا بأولئك الكتاب ، ولكن بأنفسنا ، فنحن من جلي بدأ بالسخرية والفندق بنفسه ، ويعرف قدر نفسه ، وآخر ما نطمح إليه من مجد هو أن نضع لسيئة صغيرة في بناء هذا الوطن ذي التاريخ المديد المجيد .

وكان مدار ضحكنا رؤياً رأها صديقي في الليلة السابقة ، أشخاصها أطفال ، وهررة ، وموسيقى ، وفيها حبٌ وصدقةٌ وحياةٌ وموت . إن من يستمع لتوفيق الحكيم يقصُّ أحلام يقظته ونامته ، يقول أن هذا الكاتب نعمة سابعة على العروبة وأهلها ، فإن موهبة الخيالية شيء رائع حقاً ، وهو عندي سليل مؤلفي ذلك العمل العظيم جداً في الأدب العربي « ألف ليلة وليلة » .

وكل من خبر الآثار الأدبية والفنية والعلمية ، يعرف أن ليس فيها خلق ذاتي ، كالأل يوجد في الطبيعة ، وأن العلم والفن والأدب أبينة تشيّد ، وأن بعض أهلها لبعض كالبنيان يشدُّ بعضه بعضاً .

لست والله أدري ماذا دفع بي إلى التحدث بكل هذا ، وما أردت إلا أن أذكر القارئ بالعدد الثامن

وإبان العواصف ، أو تظله سماء صافية الأديم ، يعيش وحيداً ، ديدبان نفسه . وعندما تأخذه سِنَّة من نوم مضطرب ، فإن في هذا لخطورة بالغة على حياته . أى تراخ في حِفَاظَه على حياته ، أى خورٍ أو ضعف يستولى عليه ، يهدد كيانه . والشعرات البيض تشتعل في لمته تحم قضاؤه المحتوم .

« إنها لصورة متجهمة ، تصطبجها موسيقى حزينة تلك الأجسام تلبو سودا مشوغة في جو عاصف ، وساء ملبّدة بالغيوم الخفيفة ، وصرير الرياح في الأغصان ، و « وشوشة » أوراق الشجر الذابلة تحت وقع أقدام عابر السبيل ، ومياه بحيرة « نيمى » القرّة تلغى الضقة . وفي مقدمة الصورة يتحرك خيال مقيم ريحة وجيئة ، آنأ في ضوء الغسق ، وآنأ آخر في فحة الليل البهيم . أما إذا أطلّ القمر من فرجة في السحب الداكنة ، ونفذت أشعته خلال الأغصان المتشابكة ، فإن نصلاً يلعب فوق كتف هذا الخيال القاتم . »

أما أليك بهذه الصورة المزعجة ، انحدرت إلينا ، من عهود البربرية الغابرة ؟ ولقد تحدث الرحالة العرب في القرون الوسطى عن طقوس ملوك الخزر ، حيث كان الشعب يجهز على ملكه لمجرد بوادر الضعف في قوته الجثمانية أو الروحية ، وعند بعض القبائل يترك الشيوخ ليموتوا في العراء جوعاً وعطشاً .

...

المسرح القومي

أول من يقع عليه اللوم - فيما يقوم به أخيراً المسرح القومي من تمثيلات - لجنة القراءة ، وبها جهازاً للتقيد المسرحي ، فضلاً عن تمكن أعضائها من اللغة العربية والألسن . كان يجب أن يرفضوا ترجمة رواية جان پول سارتر « الموتى » الفاصلة ، لا لمجرد فساد العنوان ، والخطأ في ترجمته ، بل لأن قصور المترجم

الناقد المتخصص عن كتاب « بلاثيرو » ، لنترك أن حار خيميث شاعر مثور ، وحار الحكيم ناثر مفكر . في أعقاب ثورتنا ، وعام ١٩٥٣ على التخصيص ، نشبت معارك كلامية ، وأكثر من كلامية ، بين الشباب والشيوخ . ولم تقف عند حد الأدباء ، بل تناولت مجموعة أخرى من رجال الفكر ، هم رجال الجامعة المصرية ، جعلتني أفكر بمطلع كتاب السير « جيمس فريزر » ، المسمى « الغصن الذهبي » وما جاء فيه حكاية عن كاهن بحيرة « نيمى » المتبسط تحت أقدام جبال « ألبان » - البيضاء - في إيطاليا ، وكيف يتولى سدانة معبد ديانا على ضفاف البحيرة . يقول جيمس فريزر العلامة الأنثروپولوجى صاحب الأسلوب الساحر ، في أول كتابه تحت عنوان « ملك الآجام » :

« في تلك الغيضة تقوم شجرة يُرى تحتها في أى وقت من النهار ، وحتى هزيع متأخر من الليل ، رجل عابس جاد ، يدور حولها ، شاهراً في يده سيفاً ، ويتلفت حوله حذراً ، كأنه يتوقع هجومًا مفاجئاً . »

« كان هذا الرجل كاهناً وقائلاً ، كما أن العدو الذى يتوقع مفاجئته ، هو الرجل الذى سيجهى يوماً ليجهز عليه ، ويتولى سدانة معبد ديانا عوضاً عنه . رسمت طقوس المعبد تلك الطريقة في تولى سادن المعبد الأكبر مكان سادته القديم . فلا تخلف مرشح للكهانة كاهناً آخر ، إلا بأن يقتل المرشح سلفه ، وبعد أن يذبحه ، يتولى سدانة المعبد بدوره حتى يجيء من هو أقوى منه عضلاً ، أو أكثر حيلة منه ليذبحه ، ويتبوأ مكانه . »

« ووظيفة الكاهن الأكبر لمعبد ديانا ، تلك الوظيفة التى يشغلها صاحبها عنوداً بهذه المخاطر ، تحمل معها لقب الملك . وبقيناً لم يتوّج ملك ، ويعش في هذا القلق ، ويعلم تلك الأحلام المزعجة ، مثل هذا الملك غير المتوّج ، فإنه يعيش ليل نهار في فرع دائم ، عاماً بعد عام ، صيفاً وشتاء ، تحت وإبل المطر ،

ورأى بعد هذا متفق مع ناقد « الأهرام » الفنى — وهو كاتب أوجه إليه النظر ، فسيكون يوماً ناقداً مسرحياً كبيراً — فى سوء اختيار هذه الرواية ، لتقديم جان پول سارتر أول ما يقدم إلى قراء العربية ، ورواد المسرح العربى .

والترجم لم يحسن التصرف — وكان يجب أن يتصرف وتعلمه على تصرفه فى لغة مسرحية تمثل للجمهور العربى — فى ترجمة بعض الكلمات النابية ، أو البذيئة فى الرواية . ولم يكن يوسع بمثلة الدور إلا تأكيد هذه الكلمات بما يقتضيه فن التمثيل ، ولو أنه كان باستطاعتها أن تتوارى خلف شخصية بغي أمريكية ، فتخف وطأة هذه الألفاظ ، نتيجة لبعد الشخصية الأجنبية عن المحيط العربى .

وليس بعيداً هذا ، وأنا أكتب للجمهور أغلبية يسكن بعيداً عن القاهرة ، ولم يشاهد تمثيل الفرقة ، إلا أن أقارن بين تمثيل رواية برنارد شو « رجل الأقدار » ، وتمثيل رواية جان پول سارتر :

رواية شو أسهل مثلاً وتمثيلاً من رواية سارتر بسبب سطحيها ، وقد يكفى فيها أن يجيد الممثلون إظهار ضربة شو باللفظ والحركة ، ونحن نعرف أن مثلثنا أقدر على الدعابات الظاهرة . أما رواية سارتر فتطلب ممثلين أعمق فهماً للنصوص ، وأقدر على تفسيرها بحركاتهم وسكناتهم ولقائهم ، بالإضافة إلى الجرا الذى يديه المخرج لهم من مناظر وإضاءة إلخ .. وأظن أن رواية سارتر قد صقت ممثلى الفرقة القومية صفراً ، كما يقولون فى لغات الغرب ، وكان يجب أن يدرك القارئون على شئون الفرقة ذلك من أول الأمر .

وأظن ممثلى دور بونابرت أخطأ فى أمرين يتحمل المخرج مسئوليتيها : أولاً أن بونابرت فى الحملة الإيطالية كان ما زال محضاً بشعره الطويل ، كما هو معروف تاريخياً ، وكما يظهر ذلك فى صورة له إبان معركة « لودي » ، صورها البارون جرو ، وقد جاء بونابرت

يضع السامع فى كل لحظة من تمثيل الرواية . فما بالك بمن فرض فيهم مطالعة الترجمة ، ومراجعتها على النص عند الانقضاء ؟ فالكتاب الذى يستعمل طالماً ونازلاً كلمة « حسناً » لا يمكن إلا أن يكون قاصر الفهم للغة التى يترجم عنها ، واللغة التى يترجم إليها . والكتاب الذى يجعل البوليس الأميريكاني — أو هو السناتور — ينادى الرجال الذين جاءوا معه بقوله « يا أولاد » كاتب لا يعرف معانى ما يترجم ، غير ملم باللغة التى يترجم إليها . وأنا أزعج بعد أن رأيت المسرحية — ولم أظالمها — أن عنوانها لا يمكن أن يكون « المو... الفاضلة » . وقد أتمس له العذر ، بسبب صعوبة ترجمة *la Putain respectueuse* ، ولكن التعت هنا لا يمكن أن يكون ذا علاقة بالفضيلة *Vertu* وسارتر لا يمكن أن يقع فى تناقض فكري : لأن البغى ، بنت الهوى ، يمكن أن تمارس كثيراً من الفضائل الإنسانية ، ولكن لا يصح نعتها بالفاضلة ، والبغاء — مهما كان اضطراب أهله إلى احترافه ، وكلنا هن عاذرون ، والله غفور رحيم — لا يمكن أن يسمى فضيلة . ولجوزة تهيئ لـ « الإله والبابا ديرة » تظهر فيها بنت الهوى فضيلة الحب ، والإخلاص إلى حد أن تطالب بأن تحرق مع عاشق ليلة مات بين يديها ، وتحرق ، وترفعها الآلة إلى السماء ، ومع ذلك فإن جوة يصغها بالخاطلة النابتة . *Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder* ؛ وعنوان الرواية فى الأصل يدل على أن سارتر لم نعتها بالفضيلة ، وإنما يحرصها على احترام المجتمع الذى تعيش فيه ، وخضوعها له دون مقاومة كبيرة . وإليك معنى كلمة *Respectueux* كما جاءت فى قاموس « هاتزفيلد دارمستر » : هو من يبدى الاحترام . وكل من شهد الرواية ، ولاحظ موقفها من الزنى ، وموقفها من السناتور ، ومن أسرة السناتور ، يعرف أن هذا هو المعنى الذى قصد إليه سارتر فى العنوان : التزام تقاليد المجتمع ، واحترامها .

الموسيقى بكنيسة سان توماس بليزيج ، ويعجده العصر الحديث كأكبر موسيقى ديني ودنيوي في زمانه وكل زمان .

لإنها قصة استقبال الملك فردريك الأكبر «للعزير باخ» ، في قصر بوتسدام ، أنقلها كما وردت في أول ترجمة لباخ كتبها واحد من معاصري أبناء الموسيقى العظيم - فوركل - وأترجمها عن كتاب الدكتور ألبير شفاينزير عن «يوحنا سباستيان باخ» :

« يقص علينا فوركل القصة كما سمعها على لسان ابن من أبناء باخ هو فريدمان فيقول : وكانت شهرة فن سباستيان باخ المتفوق ، قد طارت في الآفاق حتى بلغت آذان فردريك الأكبر ، فأحب أن يستمع بنفسه إلى هذا الفنان الكبير ، وأن يتعرف إلى شخصه ، فكان يشير أول الأمر بإشارات عابرة ، وهو مخاطب ابنه إلى رغبته في أن يرى باخ يوماً في بوتسدام . وأخيراً طرق الموضوع مباشرة : لماذا لا يقصدنا والدك ؟ . فلم ير الابن مندوحة عن أن ينقل رغبة الملك إلى أبيه المتقل بأعباء العمل والمشاغل . ولما أن تكررت إشارات الابن في خطباته لأبيه ، إلى رغبة الملك فردريك ، رضى باخ للأمر ، وعوّل على القيام بهذه الرحلة عام ١٧٤٧ بصحبة ابنه الأكبر فلهلم فريدمان .

« وكان من عادة الملك في ذلك الوقت أن ينظم حفلة موسيقية كل مساء ، يشترك هو فيها بعزف كونشرتو أو آخر للفلوت (الناي) . وذات مساء وهو يتأهب للنسخ في نايه ، وحوله الأوركسترا ، دخل عليه ضابط يحمل قائمة الوافدين الغرباء على برلين ، فألقى نظرة على الصفحة والنأي في يده ، واستندار توتاً إلى الموسيقيين وقال لهم في انفعال : « يا جماعة ! لقد وصل العزيز باخ » ، ونحى الناي جانباً وأصدر أمره لمثول باخ بين يديه حالاً - وكان قد ذهب إلى منزل ابنه - لقد سمعت القصة على لسان فلهلم فريدمان باخ ، الذي

إلى مصر على رأس حملته بشعره الطويل ، ووقع المشرفون على متحف الحضارة بالجزيرة في الخطأ نفسه ، إذ صوروا بوتنبرت في جلسات المعهد العلمي بمصر مقصوص اللمة .

والخطأ الآخر - وهو أبلغ - نقل حركات ممثل بوتنبرت على المسرح القوي ، فلقد كان الرجل بركناً يتحرك كما وصفه معاصروه ؛ ولهذا وضع للمشاهد عدم التناسق في إخراج الدور ، كلما اتفجر بوتنبرت غاضباً ، فبدا الصراخ والانفجار مصطنعاً ، أي مجرد عملية «تشخيص» .

وكلمة أخيرة عن الموسيقى المسجلة التي درج المخرجون على حشرها بالحق والباطل . تصور أنك تدعو صديقاً مثقفاً لمشاهدة رواية «المو.... القاضلة» أو تصور أن سارتر حضر بنفسه تمثيل روايته فسمع بين فصليه موسيقى فاجر التي تصور «الفاكورات» الفارسات يركضن يخيلن عبر السحاب كما جاء في الخرافات الجرمانية .

هذه كلمات غير رفيعة أوجهها للمسرح القوي ، ولكنها تهدف إلى حفر الهمم . ولي عليهم هذا الحق ؛ فقد كنت من أول من أشادوا بالتقدم الكبير الذي حققته الفرقة القومية تحت إدارتها الجديدة .

• • •

موسيقى وملك

وعد الحر دين عليه ، وقد وعدت قراء «المجلة» بمقال عن «يوحنا سباستيان باخ» ينشر هذا العام ، وانقضت السنة بهذا العدد ، ولم أعد المقال ، أيّاً كان العذر الذي أتت به .

وتجنباً لوعد جديد لا يحقته الزمان ، ووفاء جزئياً لوعدي السابق ، أكتفى بنقل صفحة من تاريخ هذا الموسيقى الألماني الشامخ ، الذي عرفه النصف الأول من القرن الثامن عشر عزاف أرغن عظيم ، ورئيس

«فوجة» من ستة أصوات في آن واحد . وبما أن جميع الألحان لا يمكن أن ترسخ لتطويعها على هذا النحو ، فقد ابتدع باخ لحناً مما يسهل تطويعه لفوجة من ستة أصوات ، ثم بدأ في تطويره وتطويره حتى أخذ الإعجاب بلب السامعين .

« وطلب إليه الملك أن يجرب العزف على الأرغن . واصطحبه في الأيام التالية إلى كل مكان يقصر بوتسدام يحتوى على أرغن ، كما كان الشأن في الأيام السابقة مع القورقي - بيانو من صنع زلبرمان .

« ولما عاد باخ إلى لبيزيج أخذ يعمل في لحن الملك فردريك ، فيصوره في قالب فوجات من ثلاثة أصوات ، ومن ستة أصوات . وجعل يضيف إلى اللحن تردداً له مما يعرف اصطلاحاً في فن التأليف الموسيقي باسم «القانون» . وأرسل تأليفه للحفار على النحاس ، وطبع مقطوعاته المشهورة باسم «قربان موسيقي» ، منها وأهداها إلى الملك ، مؤلف اللحن الأساسي . وكانت هذه آخر رحلات باخ الفنية ببلاد الجرمان ، فقد انتقل إلى رحمة الله في عام ١٧٥٠ »

...

العامة والفصحى مرة أخرى

ما أصدقك فناً يا أبا عمرو بن بحر الجاحظ ، يا أبا « البيان والبيان » ، وأنت تقول في الصفحة الثالثة والثلاثين من كتابك « البخلاء » (تحقيق الدكتور طه الحارثي - طبع دار الكتاب المصري ١٩٤٨) :

« وإن وجدتم في هذا الكتاب لحناً أو كلاماً غير معرب ، ولفظاً معدولاً عن جهته ، فاعلموا أننا إنما تركنا ذلك لأن الإعراب يبغض هذا الباب ، ويخرجه من حده ، إلا أن أحكى كلاماً من كلام متعاقلي البخلاء ، وأشحاء العلماء ، كسبل بن هارون وأشباهه » ولافتقش فوق يا أستاذ الأدب الخطير ، وأنت صاحب الأسلوب العربي الجزل الرصين ، وأبيت اللعن

صاحب أباه في الرحلة ، وأؤكد أنني إلى اليوم ما زلت أذكر مغتبطاً الأسلوب الذي سرد به حكايته .

« وفي تلك الأيام كان العرف يقضى بأن يتبادل الناس المدايح الطويلة ، ومثول يوحنا سباستيان لأول مرة أمام العاهل الكبير الذي لم يتركه لينفض عنه وعشاء السفر ويخلع ملابس الرحال ، ليضع بدلها فراجة رؤساء الموسيقى في الكنيسة البروتستانتية - أقول إن مثول باخ على هذه الصورة كان يقتضى سرد الاعتذارات الطويلة ، والتقدم بالتحيات والطلبات . ولا داعي لذكر شيء منها ، ويكفي القول بأن فلهلم فريدمان كان ينقلها إلى بخلافها ، وفي أسلوب حوار رسمي بين الملك وبين باخ الأب .

« وأهم من كل ذلك هو أن الملك في تلك الأهمية عدل عن عزف كونشرتو « الفلوت » ، ودعا « العزيز باخ » ليجرب العزف على مجموعة من القورقي .. بيانو ماركه زلبرمان ، وكان يقضى منها عدداً وزعمه على أباه القصر . وكان موسيقيو الأوركستر يبعون الملك وبخا في جهو إلى جهو ، وبخا يجلس إلى كل بيانو يعزف عليه ارتجالاً .

« وبعد انقضاء بعض الوقت على هذه الارتجالات ، سأل باخ الملك أن يقترح عليه لحناً ما ، ليجرى عليه باخ تأليفاً عفو الخاطر من قالب « الفوجة » (١) وأبدى الملك فردريك دهشته من براعة الصياغة التي ارتجل بها جان سباستيان تفاعلاته .

« ويبدو أن الملك أراد أن يعرف إلى أي مدى يبلغ فن « الفوجة » ، فسأل باخ أن يرتجل على اللحن

(١) « الفوجة » مقموعة من طراز لغة في الموسيقى ، ومن أصعب التأليف حيكاً وتصريفاً . وهي ذات لحن أساسي واحد ، قصير ، يستخرج المؤلف كل إمكاناته الموسيقية ، ينقله من صوت إلى صوت ثان ، فإن صوت ثالث أو رابع ، حل حين أن الأصوات الأخرى تواصل تحولاتها ، ثم يأخذ اللحن الأساسي في الانكشاف أو الانحداد ، أو يظهر منه في مشتكك التناهد صدمه ، أو عجزه ، وقد يحى العجز قبل الصدم .

يا طه يا حاجرى وأنت تعلق على هذا الكلام بقولك (صفحة ٢٧٦) .

« وهذا مذهب للجاحظ لعله كان أول من اصطنته واجترأ عليه في كتبه ، دون أن يبال في ذلك أئمة المخرجين ، وتنطس المنتسبين ، فقد كانت تحمله عليه نزعة الأدبية القوية التي اتخذت من حياة الشعب مادة لها ، تصور ألوانها المختلفة ، وتعبر عن اتجاهاتها ومناحيها ، والتي لم تكن تعبا في سبيل دقة التصوير وبلاغة التعبير بترك القيود الشكلية إذا كان فيها ما يمنع من ذلك .

« وقد عبر عن هذا المذهب في غير موضع ، فيقول مثلا : « ... وكذلك إذا سمعت بنادرة من نواذر العوام ، وملحة من ملح الحشوة والطمغام ، فلما يك وأن تستعمل فيها الإعراب ، أو أن تتخير لها لفظاً حسناً ، أو تجعل لها من فيك مخرجاً سريعاً ، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ، ويخرجها من صورتها ، ومن الذي أردت له ، ويذهب استطابهم إياها ، واستملاحهم لها » (البیان والتبيين) .

« ويقول في موضع آخر : « إن الإعراب يفسد نواذر المولدين ، كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب . لأن سامع ذلك الكلام إنما أعجبه تلك الصورة ، وذلك المخرج ، وتلك اللغة ، وتلك العادة . فإذا أدخلت على هذا الأمر - الذي إنما أضحك بسخفه وبعض كلام العجمية فيه - حروف الأعراب والتحقيق والتشليل ، وحولته إلى صورة ألفاظ الإعراب القصحاء ، وأهل المروءة والتجاية ، انقلب المعنى مع انقلاب نظمه ، وتبدلت صورته » (كتاب الحيوان) .

« ويتحدث في موضع ثالث عن التجاوب الضروري بين اللفظ والمعنى ، وما يتصل منه بهذا الباب فيقول : « ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء : فالسخيخ للسخيخ ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ،

والإفصاح في موضع الإفصاح ، والكناية في موضع الكناية ، والاسترسال في موضع الاسترسال . وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومُلهٍ ، ودخل في باب المزاح والطرب ، فاستعملت فيه الإعراب ، انقلب عن جهته . وإن كان في لفظه صنف ، وأبدلت السخافة بالجزالة ، صار الحديث ، الذي وضع على أن يسر النفوس ، يكرهها ، ويأخذ بأكظامها » (الحيوان) .

« وقد تبع ابن قتيبة الجاحظ في هذا المذهب ، فقال في مقدمة « عيون الأخبار » :

« وكذلك اللحن إن مر بك في حديث من النواذر ، فلا يذهبن عليك أننا تعمّدنا وأردنا منك أن تتعمده ؛ لأن الإعراب ربما سلب بعض الحديث حسنه ، وشاطر النادرة حلاوتها » .

ما رأى السادة المنتسبين ، والجهالذة المخرجين ، في هذا الكلام العربي المبين ؟

رئيس الدولة والفكر

لاحظ القارئ أن الفكرة في حديثي عن توفيق الحكيم في أول هذه العجالات لم تبلغ نهايتها تماماً . والعلة في هذا أنني صباح اليوم التالى لكتابتها عرفت أن رئيس الجمهورية العربية المتحدة أهدى لى كاتبنا الكبير أرفع وسام في الدولة ، وأحسست بأن حدثاً هاماً في تطورنا الفكرى والاجتماعى قد حدث ، تهز له أفئدة المفكرين والعلماء والفنانين في أنحاء العالم العربى ، ويردد صدها ما بين الشرق والغرب .

فباسم القائمين على تحرير « المجلة » أقدم التهنئة للكاتب العظيم توفيق الحكيم ، الذى لا يعرف الكثيرون أنه في طليعة من يوازر هذه المجلة بفكره وقلبه وروحته ، مؤازرة الرقيق والأخ والصديق . وأرفع آيات الشكر والحمد للسيد الرئيس على قضاائه العادل . والحق أقول لكم : أما الزيد فيذهب جفاء ..

إينوليتمان

بقلم الدكتور طه حسين

ألقى الأستاذ الدكتور طه حسين في الجلسة العلنية التي عقدتها جميع اللغة العربية في التاسع من شهر أكتوبر الماضي لأبني المستشرق الألماني الأستاذ إينوليتمان عضو المجمع الكلية التالية التي قال فيها الدكتور منصور فهمي كاتب سر المجمع إنها «كلمة الوفاء من عالم كبير لعالم كبير» كلمة الوفاء من زميل له قلب عظيم لزميل أفاد مصر بالعالم ، وأفاد العلم ببحوثه القيمة » .

عن الحقيقة ، وطرائق الكشف عنها ، وطرائق الانتفاع بها بعد الوصول إلى معرفتها .

وكانت الحقائق التي كان الأستاذ ليتمان يحاول أن يعلمنا إياها طرائق جديدة في الدراسات العربية ، بأقوى وأدق وأوضح معاني الجودة ، فلم يسبق في تاريخ اللغة العربية كلها منذ نشأ البحث العلمي عند العرب في أواسط القرن الأول للهجرة إلى الوقت الذي جاء فيه ليتمان إلى القاهرة ليعلم طلاب الجامعة المصرية القديمة ، لم يسبق أن عُني عالم عربي بدراسة اللغات السامية القديمة والمقارنة بين هذه اللغات واللغة العربية . وأخص ما كان ينقص علماء العرب على ما أتيسر لهم من تفوق ونموح وسبق إلى أشياء كثيرة في فلسفة اللغة العربية ، هو أنهم لم يعرفوا اللغات السامية ولم يدرسوها فضلاً عن أن يتعمقوها ، وفضلاً عن أن يوازئوا بينها وبين اللغة العربية ، ويردوا اللغة العربية إلى أصولها القديمة في اللغات السامية .

وقد كان الأستاذ ليتمان — عندما أخذ يدرس لنا — فقيهاً بالمعنى الصحيح لكلمة الفقيه : كان فقيهاً بنفوس الطلاب ، وكان فقيهاً بطرائق العلم ، وبطرائق التعليم : لاحظ أنه — إذا هجم في دروسه الأولى

إذا ذكرت الأستاذ ليتمان فليست أذكر زميلاً في المجمع فحسب ، وإنما أذكر أستاذاً كان له أبغ الأثر ، لا أقول في حياتي خاصة ، ولكن في حياة كثير من الشباب الذين كانوا يختلفون إلى الجامعة المصرية القديمة . وما أعرف أن أحداً أثر في الحياة العقلية لشباب المصريين في ذلك الوقت في أوائل هذا القرن كهذين الأستاذين العظيمين اللذين كانا جميعاً عضوين في هذا المجمع : الأستاذ ليتمان ، والأستاذ نلينو .

كان الأستاذ ليتمان يدرس لنا المقارنة بين اللغة العربية واللغات السامية الأخرى ، وكان نلينو يدرس لنا تاريخ الأدب العربي .

وكلٌّ ما نشأ في مصر من البحث على الطرائق العلمية الحديثة في الأدب ، وفي اللغة وفي الدراسات السامية بوجه عام ، فلما مرجعه إلى هذين الأستاذين قبل كل إنسان وقبل كل شيء .

وإذا رثى الإنسان أستاذاً من أساتذته فهو في حقيقة الأمر لا يرثى الأستاذ وحده ، وإنما يرثى قطعة من حياته أيضاً : ذلك أن الأستاذ الجدير بهذا الاسم هو الذي يكمل خرم ما في الحياة الإنسانية لطلابه وتلاميذه ، فهو يعلمهم أن يكون كل واحد منهم إنساناً جديراً بأن يكون إنساناً حقاً ، يعلمهم البحث

على المقارنة بين اللغة العربية واللغات السامية - لن يترك في نفوس طلابه أثرًا ما ؛ لأن هذه المقارنة تصبح غير ذات موضوع إذا لم تسبقها دراسات أولية على الأقل لهذه اللغات السامية ، ولذلك أترأ أن يبتدىء بأن يعلمنا شيئاً من هذه اللغات ، فدرس لنا بعض اللغات السامية القديمة وينوع خاص اللغات العربية والآرامية والحبشية ، درسها لا درس المتعمق ، فلم تكن مؤهلين لهذه الدراسة العميقة ، وإنما درس المهين لتلاميذه ليفهموا عنه ما يريد أن يقول حين يقارن بين اللغة العربية والسامية الأخرى .

والغريب أنه بلغ من هذا الدرس التفهيدى الذى لم يحاول أن يتعمقه ولا أن يجعله درساً علمياً دقيقاً بأقصى معاني الدقة ، بلغ في هذا الدرس نجاحاً أى نجاح ، فقد درس لنا فيها درس اللغة السريانية ، ولم يكدهم العام الدراسى حتى كان قد ملك طلابه ملكاً تاماً ، وسيطر على قلوبهم وعقولهم ونفوسهم ، فأزمننا أن نحتفل بوداعه وأن نحتفل بالأمل في أن يعود إلينا من قابل ، والتفتنا في فندق من فنادق هليوبوليس لتجتمع والأساتذة على شأى ، وإذا أحدنا يحرص أشد الحرص على أن يحيى الأستاذ ليثان باللغة السريانية التى علمنا إياها في أشهر ، وقد أعد لها كلمة أعترف بأننا اشتركنا في إعدادها معه ، وألقاها وكان دهنش الأستاذ ليثان عظمياً جداً حيناً رأى طالباً لم يسمع دروسه في اللغة السريانية إلا أشهر قليلة ، رآه يتحدث بالسريانية ويثبى فيها خطبة لا تخلو من قيمة .

وأشهد بأنه عند ما علمنا هذه اللغات هذا التعليم الأولي ، فقهرنا بكثير من حقائق اللغة العربية ومن أسرارها ، وترك في نفسى أنا أثرًا لم أنسه بعد ؛ ذلك أنى كنت كما تعرفون طالباً أزهرياً ، أنفقت أعواماً من حياتي في دراسة النحو في الأزهر الشريف - النحو والصرف - وكنا نسمع أساتذتنا يعلموننا أن الألف في « قال » منقلبة عن الواو ، ولم نكن نفهم

هذا ولم نكن نفهم كيف تنقلب الألف عن الواو ، وما هذه العلة التى تنقلب حرفاً إلى حرف آخر ، كان هذا الكلام يقال لنا ، سمعناه منذ السنة الثانية لدراستنا ومضينا على استماعه إلى أن كدنا نفرغ من دراستنا في الأزهر .

فلما أخذ الأستاذ ليثان يعلمنا بعض اللغات الحبشية وعلمنا أن إحدى اللغات الحبشية القديمة وأحبها « الجعز » تنطق « قَوَل » ولا تنطق « قَال » ، خطرت على أن « قَوَل » هذه إنما هي « قال » التى سارت إلى اللغة العربية ، فذهبت وأومأ وصارت إلى الألف . ويظهر أن هذا ليس مقصوداً على « قال » وحدها ، وإنما كل الأفعال الواوية التى تنقلب فيها الواو إلى الألف أصلها في الحبشية على هذا النحو ، أى على نحو « قال » فهم يقولون « قَوَل » ويقولون « يَقَوَل » ونحن نقول « قال » فإذا جئنا إلى المضارع استقلنا الضمة على الواو فقلنا « يَقَوَل » وأسكننا الواو .

كل هذا يصور لكم مقدار الدهش الذى كان يملك علينا أمرنا حين كنا نستمع لدروسه في هذه اللغات التى كنا نندثر بها والتي كنا نصفحك من شيوخنا أحياناً لأنهم كانوا يذكرونها ، ويذكرونها عن غير علم بها . وكنت أنا أذكر بيتين حفظتهما في الأزهر فقيل لنا : إن سؤال القبر يكون باللغة السريانية ، وحفظنا في هذا بيتين :

ومن غريب ما ترى العينان
أن سؤال القبر بالسريانى
أفنى بهذا شيخنا البلقينى

ولم أره لغیره - يعنى وكنا تسامع عن هذه السريانية : ما عسى أن تكون؟ وقيل لنا كذلك : إن لغة أهل الجنة تكون باللغة السريانية ، فكنت في غابة الشوق إلى أن أعرف ولو أطرافاً قصيرة قليلة عن هذه اللغة السريانية التى يتكلمها « مُنْكَر » و « نَكِير » والتي يتكلمها أهل الجنة إذا

في هذه الحياة ، وهي هذا الوقت الذي كنت فيه طالباً للعلم والذي كنت فيه بنوع خاصٍ أخرج من الأزهر الشريف لأتلقى هذه الغرائب من لِيَّان ومن « نليو » في تاريخ اللغة العربية وآدابها وفي ردها إلى أصولها .

• • •

ولست في حاجة إلى أن أتحديث عن مشاركة الأستاذ إينوليَّان في المجمع لغوي ، فكل شيء شارك فيه لِيَّان كان يعمل فيه عملاً خصباً بأدق معاني هذه الكلمة ، وعند ما حاول المجمع أن ينشئ معجمه الكبير ، وكلَّفتُ أن أشرف على إنشاء هذا المجمع جاء الأستاذ لِيَّان فأقام معنا شهراً في مؤتمر المجمع ، ولم تطب نفسي بالمضي في عمل المجمع إلا إذا شارك فيه الأستاذ لِيَّان ، ونظر فيما هيأنا ، ورضى عنه . واعتقد أنه منذ أظهر لنا رضاه عن هذا العمل وموافقته على منهجنا استطعنا أن نحصى ونحن مطمئنون إلى أننا لا نضيع وقتنا ، ولا نضيع وقت المجمع عطلاً .

كان من أخص ما يمتاز به لِيَّان أنه لا يشارك في شيء إلا أتبع له ولشركاته الشجاع التام ، وعسى أن يكون الجهد الذي أنفق فيه حياته الخصب إنما كانت خلاصته حين كان مشاركاً لزملائه من العلماء في دراساتهم وبحوثهم المختلفة ، ومن الشطط ومن الإملال أيضاً أن أعرض عليكم موضوعات الكتب والبحوث التي ألَّفها أو أنشأها الأستاذ لِيَّان ، وقد أحصى الزميل في الجامعة الأستاذ « مراد كامل » الكتب والبحوث التي أنشأها لِيَّان فإذا هي تزيد على سبعائة ، وإنما يكفي أن أحدثكم عن الموضوعات العامة لأهم ما عسى به لِيَّان في حياته . وأسجل أنه نجح فيه نجاحاً لم يتَّح لغيره من المستشرقين .

فهو في أول شبابه قد سافر إلى سورية في بعثة أمريكية من جامعة « برنستون » ، واشتغل في البحث عن النقوش السامية هناك ، ثم عاد مرة أخرى إلى

ساروا إلى نعيم الله . فعندما تعلمت شيئاً ما من هذه اللغة السريانية جعلت أنتشر مع الأزهرين وأقول لهم : إنى — وقد تعلمت السريانية — أرجو أن أستطيع أن أجب المسكين إذا سألني بالسريانية .

• • •

وكان الأستاذ لِيَّان باقياً بالكلمة السامية في لغة ما من اللغات ، الكلمة التي تقارب كلمة عربية ، ويسأل : من منكم يستطيع أن يأتيني بالكلمة العربية التي يمكن أن تكون مشابهة لهذه الكلمة السريانية أو الحبشية أو العبرية ؟ وكنت من أسرع الطلاب إلى أن أجيبه ، فنشأ بينه وبينى شيء من المودة لم يلبث أن تحول في نفس الأستاذ لِيَّان إلى حبٍّ عميق ، فكان يعتبرني ابنه ، وكان يرى أنى قد استطعت أن أفهم عنه .

ولست أنسى يوماً عندما كنت في كلية الآداب أستاذاً وأظن عميداً للكلية ، وكنا قد دعونا الأستاذ لِيَّان ليعلم أو يحاضر في كلية الآداب . فشاركنا في امتحان طلبة من طلابنا هي السبلة « سهرافلووى » كانت تهيأ لامتحان الماجستير ، فشاركنا هو في مناقشة الرسالة ، فلما فرغ الامتحان ونجحت الطالبة ، وأقبلت تسلم علينا ، سلم عليها وقال لها : « أنت حبيبتى ، لأن أستاذك هو أبى فأنا جدك » .

وما أنسى قلن أنسى الأستاذ لِيَّان حين لقيته في مؤتمر من مؤتمرات المستشرقين في مؤتمر « ليزج » ، وكنت ألقى حديثي في هذا المؤتمر ، وإذا الأستاذ لِيَّان وكان رئيس الجلسة في ذلك اليوم يبكي بكاء شديداً كأنه تأثر بأن يرى تلميذه يتحدث بين يدي هذا المجمع من العلماء المستشرقين الذين أقبلوا إلى هذا المؤتمر في « ليزج » .

كانت إذن بين لِيَّان وبينى هذه المودة التي تكون بين الآباء والأبناء ، فإذا ذكرته الآن فأؤكد لكم أنى لا أذكره إلا رائياً له من أعماق نفسي ، ورائياً في الوقت نفسه لقطعة من حياتى عسى أن تكون خير ما أتبع لى

سورية، ومضى في هذا البحث ، وانظروا إلى النتائج الخطيرة التي وصل إليها :

وصل على الأقل ، إلى استكشاف لهجة لم يكن المستشرقون قد عرفوها من قبل ، وهي التي نسميها اللهجة « الصفوية » وهي لهجة تُردُّ إلى اللغة العربية وإلى اللغة العربية الشمالية خاصة ، ثم سافرة أخرى إلى سورية ويدرساته في سورية وفيما ترك غيره من المستشرقين من الكذب والبحوث استطاع أن يوضح لنا شيئاً من لغة عمود التي قرأ عنها ما ينشأ الله في القرآن ، ولكننا لا نعرف من لغتها شيئاً ، وصل إلى نقوش وسماتها اللغة النحودية . واستكشف كذلك نقوشاً فينيقية وفسرها ونشرها ، وما أعرف أن أحد المستشرقين تعمق في دراسة اللغات السامية التي لم تكن معروفة من قبل . أترك السريانية والعربية لأنها كانتا لغتين يتدارسهما العلماء منذ عصور بعيدة . ولكن هذه اللغات التي استكشفت باستكشاف النقوش والتي ليس فيها نصوص طويلة مكتوبة ، إلا هذه النقوش - وهي عادة نقوش قصيرة : قراءة هذه النقوش أولاً ، وتفسيرها ثانياً ، والملاءمة بينها ثالثاً ، واستنتاج العلم الدقيق الصحيح منها أخيراً . كل هذا أنفق فيه لبيان زهرة شبابه ، وأنفق فيه خلاصة حياته بعد أن ترك الأسفار ، واستقر في ألمانيا أستاذاً في الجامعات التي درس فيها .

ثم هو بعد ذلك قد عرض لموضوعات أخرى غير اللغات السامية ، موضوعات في تاريخ العلم وتطوره وتقدمه ، وفي نقد ما كان يصل من بحوث وكتب علمية ، وفي الحديث عن حياة العلماء الذين أنتجوا في العلوم التي تخصه شيئاً ذا خطر ، وكذلك أنفق هذه الحياة الخصبية التي إن يكن هو قد توفى وفارق هذه الحياة ، فستظل كنزاً للعلماء والباحثين يحتاجون

إليها كلما حاولوا أن يدرسوا اللغات السامية أو يتعمقوها .

وهو خير من هذا كله قد ترك تلاميذ ، عرفوا كيف يتفحصون بعلمه ، وعرف هو كيف يعلمهم ويوجههم إلى الانتفاع بعلمه ، فإذا ذكرناه الآن فلسنا نذكر زميلاً في الجمع اللغوي المصري فحسب ، وإنما نذكر زميلاً في مجامع علمية كثيرة ، وأستاذاً في جامعات مختلفة في أوروبا وفي أمريكا وفي إفريقيا في مصر ، ونذكر عالماً باحثاً من الطراز الأول من الذين يوجدون بين حين وحين . ولا يطبع باحث أو عالم في أن يبلغ شأوه إلا أن تتاح له هبة تمكّنه من ذلك .

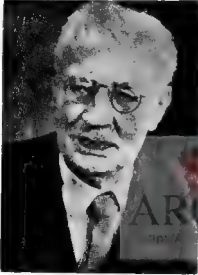
هذا هو الأستاذ لبيان ، لم أفصل لكم كتبه ولا بحثه لأن هذا التفصيل كما قلت لكم لا يعني إلا المتخصصين ، والمتخصصين المعنيين في التخصص . وإني حين أذكره الآن أؤكد لكم أن ذكرتي له الآن أن يغني عن شيئاً ، فإن أذكر لبيان دائماً : كنت أذكره دائماً في حياته ، وأذكره دائماً بعد وفاته . وذكره الآن أشدّ إيلاماً للنفس وإيلاماً للقلب من ذكره حين كان حياً ، وحين كنا نرجو أن نلقاه بين حين وحين .

وإني أرجو أن تتفضلوا فدرسوا معي إلى نفسه الكريمة ، نفس العالم الذي أدّى للعلم حقّه كاملاً ، ونفس الأستاذ الذي أخلص لتلاميذه أحسن الإخلاص وأكمل ، ونفس المهيم الذي عرف كيف يكون ناصحاً ألياً للمجامع التي شارك فيها ، أرجو أن تتفضلوا فدرسوا معي جميعاً إلى نفسه الكريمة فكرة فيها كثير من التقدير ، وفيها كثير من الوفاء ، وفيها كثير أيضاً من الاعتقاد الصادق على الله عز وجل في أن يشمل برحمته وعطفه ، وأن يكافئه في حياته الآخرة على ما قدم في حياته الدنيا من صالح الأعمال التي هي حقيقة من صالح الأعمال .

ليتمان وأشاره

١٦ من سبتمبر سنة ١٨٧٥ - ٤ من مايو سنة ١٩٥٨

بفهم الدكتور مراد كامل



لا تكاد تذكر الدراسات الشرقية حتى يذكر اسمه ،
ولا تقام لللك هيئة إلا دُعِيَ إليها ، يفيد الناس على
تباينهم من رأيه ويرشفون من علمه .

ذلك هو الأستاذ لينوليمان Enno Littman : وُلِدَ في
في مدينة أولدنبيرج بألمانيا في السادس عشر من شهر
سبتمبر من سنة ١٨٧٥ . وما جاز مرحلة التعليم الثانوي
حتى تنقّل في جامعات برلين وجريفيالده وهاله
وسراسبرج . وفي عام ١٨٩٨ أجازته جامعة هاله
بدرجة دكتوراه في الفلسفة وما كاد اسمه يلعب في الأفق
الأمريكي حتى بادرت البعثة الأمريكية إلى سورية صسه
إليها عضواً من سنة ١٨٩٩ إلى سنة ١٩٠٠ .

وعند عودته من سورية وكلت إليه جامعة برنستن
بالولايات المتحدة الأمريكية تدريس اللغات السامية
سنة ١٩٠١ ، وكان من حظ جامعة « بلتي مور » بأمريكا
أن ترى ليمان أستاذاً زائراً لها .

ثم قدّر لسوريته أن تراه للمرة الثانية من سنة ١٩٠٤
إلى سنة ١٩٠٥ بين بعثة جامعة برنستن الأثرية . وكان
الألمان على نية إرسال بعثة سنة ١٩٠٥ إلى ألكسوم
العاصمة القديمة للمملكة الإثيوبية ، فلم يجدوا لرياسها
أهلاً غير أستاذنا ليمان ، وعند عودته من إثيوبيا
سنة ١٩٠٦ رأى الألمان أنهم أحقّ الناس بأن يقضوا
بمواعيد هذا الرجل فيستوه أستاذاً للغات السامية في
جامعة « سراسبرج » وقد ظل بها يفيد الطلاب والوافدين
من علمه حتى سنة ١٩١٤ .

غير أن هذا الجهد الواسع لم يقصر أمره على
الرقعة الألمانية وحدها ، بل جاوزها إلى غيرها خلال

تلك الفترة التي قضاها أستاذاً بجامعة سراسبرج ، فقد
نذرت مصر للتدريس بجامعة القديمة فيها بين سنتي
١٩١٠ و ١٩١٢ .

واستدعته أمريكا عام ١٩١٣ ليكون بين بعثتها
إلى « سرديس » بالأناضول . وفيما بين سنتي ١٩١٤
و ١٩١٧ رآيناه أستاذاً في جامعة جونز هانكس الألمانية ، ثم
أستاذاً في جامعة « يِن » إلى سنة ١٩٢١ ، ثم أستاذاً في
جامعة « توينجن » ، وهناك في هذا الركن الهادي
كان يقصد إليه طلاب العلم من الألمان وغير الألمان
يفيلون من خبرته وعلمه وينفعون بمكتبته التي جمعت
الكثير من أمهات الكتب وأصول المراجع .

وفي عامي ١٩٢٩ ، ١٩٤٨ كان ليمان أستاذاً زائراً

لغات الحبشة وأدبها

أنجده الأستاذ لبيّان للدراسات الحبشية ، فخصّصها بمجهود مشهود كشف به للناس عن خطايا لم تكن لهم على بال ، وكانت أبعد ما تكون عن أن يضمها كتاب أو يستوعبها بحث ، وهو لهذا يُعَدُّ بحق زعيم هذه الناحية في العصر الحاضر ، ونجد له فيها أبحاثاً تناولت لغات حبشية مختلفة كالجزر والتيجري والتيجرينا والأمهرية والمرية والجالا .

وأشهر ما له من هذه الدراسات ترجمته لكتاب اليوبيل ، ذلك الكتاب الديني الذي ضاعت معاملة في اللغات القديمة على اختلافها ، ولم تحفظه إلا اللغة الحبشية القديمة (الجيز) نقل إليها عن اليونانية التي كانت قد نقلت عن العبرية . وقد عرض هذا الكتاب لتقسيم تاريخ العالم إلى عصور يوبيل ، ومن هنا كان اسمه وهو معروف في الحبشة أيضاً باسم « عهد كوفالي » أي كتاب التقسيم . وأهم ما نفيد من هذا الكتاب حديثه عن اللاهوت العبري في العصور الأخيرة قبل ظهور المسيحية .

وغير هذا فللأستاذ بحثٌ عن الضمائر في لغة التيجري ، وآخر تكلم فيه عن الفعل وصوره المختلفة في هذه اللغة .

وكان بمكتبة جامعة « برنستون » لغائف تتضمن أشياء في السحر ، فحرص الأستاذ على إخراجها ، وعرضها في صورة علمية مبسطة مشروحة له في ذيلها تعقيبات وتوجيهات .

وشيء آخر في السحر وقف له الأستاذ وقتاً غير قليل ، وبذل فيه عناية مشكورة هو الكتاب المعروف باسم « أردت » أي التلاميذ ، مكتوب بالحبشية ، وفيه الكثير من الخوارق التي جرت على أيدي أتباع المسيح مستخلمين في ذلك أسماهم وما وراها من أسرار ، وما لها من قوة .

في جامعة القاهرة ، ينشر للناس في مصر صفحات فيها جهد تلك الأعرام الخالية ، مما حدا بالجامعة أن تعبر عن تقديرها لهذا العالم فتمنحه الدكتوراه الفخرية في الآداب عام ١٩٥١ ، ومن قبل قدرت له جامعة « هاله » قدره ، فنتحه « دكتوراه » فخرية في اللاهوت عام ١٩٢٣ .

• • •

وكما انتفعت الجامعات من علمه أفادت المجمع من خبرته ، فلا يكاد يُذكر مجمعٌ إلا ذُكر اسمه من أئبن أعضائه اللامعين : فهو في جميع اللغة العربية بمصر كما هو في مجمع كوبنهاجن وأستردام وباريس ورومة وبرلين وجوتنجن وفيينا كفاية طبقت الآفاق ، وتقديرٌ شهدته به مختلف الهيئات .

هذه صفحة حياة الأستاذ لبيّان نقرأ فيها جهداً غير مقطوع الحلقات ، فهو ينقل من بيئة علمية إلى أخرى ، ومن مشاركة هنا إلى مشاركة هناك ، العلم أني كان علمٌ يفيضه ، وبحثٌ يستقصيه ، وتجربةٌ يستزيدها ، ولقد أحصينا له ما ألف وكتب فوجدناه يُرَبِّي على السيمائية ، في أبواب متنوعة ومناسخ مختلفة ، فله :

١ - في لغات الحبشة وأدبها .

٢ - في النقوش السامية

٣ - في الدراسات العربية

٤ - في تاريخ التقدم العلمي

٥ - في الدراسات الفارسية والتركية

٦ - في الدراسات الجرمانية .

٧ - في مآثر من مات من العلماء

٨ - في نقد الكتب .

وها نحن أولاء نعرض لكل باب من تلك الأبواب الهائية بشيء من التعريف والتوثيق .

ويتعرف عاداته ويدرس أدبه حتى إذا ما اجتمع له ما أراد خرج على الناس بمجلدات أربعة تتناول هذه النواحي في تفصيل : تقرأ في الأول منها القصص التي كانت تجري على الألسن والمعادات التي كانت تشيع بين قبيلة التيجري ، كما تقرأ في الثاني ترجمة وضعها بالإنجليزية لهذا المجلد الأول . وبطالعك الثالث بالكثير من أغاني قبيلة التيجري التي بلغت سبعة مائة قصيدة هي لا شك مادة للبحث المقارن الذي يوازن بين هذا وبين الأدب في الجاهلية العربية ، وهذه لا شك ثروة نقيذ في مناح كثيرة . وكما تترجم الأستاذ الجزء الأول إلى الإنجليزية تترجم المجلد الثالث إلى الألمانية في مجلد رابع .

وللأستاذ جهود آخرى في الأغاني التيجرية ، فقد جمع جانباً منها بما نظم في ملح حكاهم أريثيا من العليان ضمته كتاباً نشره بلغته الأولى ، ثم ترجمه .

كما أن له دراسات في اللغة الحريرية عرض فيها للحديث عن تلك اللغة وأساليبها . ودراسات أخرى في الأمثال التي تجري على ألسنة المتكلمين بالتيجرينا جمعها في كتاب حافل بالكثير منها .

وللأستاذ أغاني قصيرة قدمه بجمع الأستاذ الكبير منها باللسان الأمهري القديم ، وعنى بشرحها والتعليق عليها كما ترجمها إلى الألمانية .

وله بعد هذا بحثٌ تكلم فيه عن أوزان الشعر في لغة الجلالا ، وهذا شيء جديد يعدُّ إبداعاً من الباحث فلم يسبقه في هذا الميدان أحد قبله .

وإذا كنا قد تكلمنا عما للأستاذ من نصوص وأبحاث ودراسات منشورة في هذا الباب فلن يفتونا أن نختمه بأعمال أخرى نعرفها له ، ونعرف أنه قد أعدّها للنشر : منها كتاب له في قواعد اللغة الحبشية القديمة ، وآخر عن قواعد لغة التيجري ، ثم شيء جدير بالتنويه والإشارة ، هو ذلك القاموس التيجري الألماني الإنجليزي الذي أربت جزائره على خمسة

ويقرأ الدارسون للأستاذ ليثان جزأين من أربعة أجزاء للبعثة الألمانية إلى أكسوم ، هما الأول والرابع ، ضمتهما نتائج دراساته وما كشف عنه حين كان رئيساً لتلك البعثة : فتكلم في الأول عن البعثة ، ثم عرض لتاريخ أكسوم القديم ، ووصف النقود التي عُثر عليها هناك مع إسهاب وتفصيل . ومن بين تلك القطع النقدية التي أثار انتباهه والتي كان لها أثر واضح في تأريخ المسيحية في الحبشة قطعان باسم الملك عزانا : إحداها تحمل شارة الوثنية ، والأخرى تحمل شارة المسيحية ، فدلّه استقصاؤه وهدّته خبرته إلى أن يكون أول مؤرخ محدثنا عن السّنة التي كانت الديانة المسيحية فيها الديانة الرسمية للحبشة في سنة ٣٤٠ ميلادية .

كما أودع الجزء الرابع عرضاً للنقوش السبئية واليونانية والحبشية القديمة .

وهذه الأجزاء الأربعة التي انفرد منها ليثان بجزأين وشارك في الجزأين الآخرين هي المرجع الرئيسي لكل دارس لتاريخ أكسوم أو راغب في الإلمام بتاريخ الحبشة القديم .

وهناك نصٌ حبشيٌّ ذو شأن لفيلسوفين من فلاسفة الحبشة ، هما زره يعقوب وتلميذه ولد حيتوت ، لم يفت الأستاذ أن يُعنى به ويخرجه للناس صفحة واضحة معها الكثير من التعليقات والحواشي وضمَّ إليها ترجمة إلى اللاتينية .

وغير هذا النص السابق نصٌ آخر باللغة الأمهرية حوى تاريخ الملك تيودور الذي حكم بين عامي ١٨٥٥ ، ١٨٦٦ م عنى الأستاذ بنشره ، يعرف الناس صفحة من صفحات التاريخ الهامة في هذا الركن من العالم تضم الكثير من الحوادث عن صلة الحبشة بغيرها من البلاد المحاورة في تلك الحقبة الزمنية .

ولم يقصر الأستاذ ليثان جهده في زورته للحبشة على تلك المناحي التي تحدّثنا عنها من نقوش وآثار وتاريخ ، بل جلس إلى الشعب يسمع منه لغته وطجانه ،

وسبعين ألفاً ، وقد شرع في نشره منذ ستين ولم يتم بعد .

النقوش السامية

هذا باب ما أحوج الوالج فيه إلى تفهّم واسع وإلمام شامل باللفات ، ثم ذهن حاضر وبليّة مواتية ونهج واضح . فليس الأمر مع النقوش السامية باليسر . وقد اجتمع للأستاذ لبيان من هذا كله حفظٌ وافر جعله إمام المشتغلين بهذا الموضوع من المستشرقين ، وحسبك أن تطالع معنا بعض آثاره في هذا الباب لتدين بما دان به له العلماء :

نذكر لك على سبيل المثال من دراساته في النقوش وحلّ مغلقاتها وتفهّم رموزها ودلالاتها :

◆ اللوية : فله عنها مقال في أبجديتها وأصلها الذي أخذت عنه ، ووفّق فيه إلى استنباط أنها اشتقت من أبجدية النقوش العربية الشامية القديمة .

◆ الفينيقية : وقد ظفر فيها بنقش للملك كلدون قرأه ثم نشره وعلّق عليه .

◆ العبرية : وقد ضمّن كتابه الذي نشره حاوياً للنقوش السامية الكثير من تلك النقوش العبرية تلك ، كما ضمّن كتاباً آخر له شيئاً من النقوش التي في ستراسبورج .

◆ السريانية : وله فيها عرلان : الأول ماضمته منها كتابه عن النقوش السامية ، والآخر ما نشره منها في القسم الثاني من المجلد الرابع من مطبوعات البعثة الأمريكية إلى سورية .

◆ التدمرية : وقد عثر منها على نقشين دينيين في مدينة تدمر نشرهما في مقال له ، كما أفرد لتلك النقوش فصلاً في كتاب عن النقوش السامية .

◆ النبطية : وقد أودع كتابه عن النقوش السامية شيئاً منشوراً من نقوشها ، كما خصّ القسم الأول

من الجزء الرابع من مطبوعات البعثة الأمريكية إلى سورية بطلاقة من تلك النقوش ، ثم ما نشره سنة ١٩٥٥ عن النقوش النبطية التي عثر عليها في مصر .

◆ العربية الشامية القديمة : وله فيها خطوة موفقة تكاد تكون كشفاً ، فقد وفق إلى حل رموز النقوش الصغوية ثم النقوش النمودية . وله كتاب ألفه سنة ١٩٠١ عن النقوش الصغوية ، كما أن له باباً بين أبواب كتابه في النقوش السامية عن تلك النقوش أيضاً . وغير هذين تقرّأه له القسم الثالث من الجزء الرابع من مطبوعات البعثة الأمريكية إلى سورية ، وفيه الكثير عن تلك النقوش .

أما عن النقوش النمودية فلا يزال كتابه الصادر سنة ١٩٠٣ مرجعاً للباحثين في حل معيّنات تلك النقوش .

ولا تنسى له كتابه الأخير الذي ألفه سنة ١٩٤٠ وعنوانه : نمود وصما ، الذي جمع فيه خلاصة أبحاثه المختلفة عن النقوش الصغوية والنمودية .

◆ السبئية : وله في نشر بعض نقوشها جهد مشكور تقرّؤه في المجلد الرابع من مطبوعات البعثة الألمانية في أكسوم .

◆ العربية : وقد ضمّن القسم الرابع من الجزء الرابع من مطبوعات البعثة الأمريكية ١٣٨ نقشاً منها . ثم ما نشره سنة ١٩٤٩ عن النقوش العربية القديمة .

◆ اللدبية : وله فيها محاولة تذكر بالتقدير والإجلال ، فقد اهتدى إلى حل رموز أبجديتها حين كان عضواً في البعثة الأمريكية إلى سرديس ، ونشر نقوشاً لها .

◆ الحيشية القديمة : وقد عثر منها على نقوش حين كان رئيساً للبعثة الألمانية إلى أكسوم نشرها وشرحها ، وعلّق عليها في المجلد الرابع من مطبوعات تلك البعثة ، كما نشر سنة ١٩٥٠ بحثاً عن تلك النقوش .

كما جمع أيضاً الكثير من الأغاني الوطنية المصرية في كتاب له قدمه بدراسة وافية ، ثم ترجمه إلى الألمانية .

وقد أفرد كتاباً له للأغاني الخاصة بالزّار جمع شقيقها ، ثم شرحها وترجمها .

كما نشر تلك القصيدة الشائعة على ألسنة المادحين في مصر التي عرضت لزواج النبي بالمسيدة خديجة ، ثم رحلته إلى بصرى .

وغير هذا كله عني ينشر سيرة السيد أحمد البدوي مع مقدمة طويلة فيها دراسة تاريخية شاملة . وظهر كتاب له عن الأغاني الإسلامية العربية في بعض الأنبياء والأولياء والصالحين كإبراهيم وإسماعيل وإبراهيم وهاجر .

تاريخ التقدم العلمي

للأستاذ ليّان رسالة نشرها عام ١٩٤٢ أرّخ فيها للمجهودات العلمية لعلماء من الألمان في دراسة الشرق الأدنى من سنة ١٨٠٠ إلى سنة ١٩٤٠ جمع فيها جمهرة من هؤلاء الرجال الذين قضوا أعمارهم في البحث والتنقيب بعينين عن بلادهم والذين كُتلت مجهوداتهم آخر الأمر بدراسة ناجحة لا تزال مرجع كل باحث في الفنون المختلفة من لغة وأدب وعلم وتاريخ تخص الشرق الأدنى .

الدراسات الفارسية والتركية

نعرف هنا مقالاً للأستاذ ليّان عن « هاروت وماروت » ثم شرحاً لرسوم رضائي عباس أفاض فيه وعرف بمندولاته .

كما خصّ الأغاني الشعبية التركية في أسية الصغرى بكتاب له جمع فيه شيئاً منها . ونشر قصة من خيال الظل التركي بعد شرحه لها

• اليونانية واللاتينية : وقد نشر منها شيئاً في الجزء الثالث من مطبوعات البعثة الأمريكية إلى سورية وهي النقوش التي وجدتها البعثة الأمريكية هناك .

الدراسات العربية

إن من يعرف ليّان يعرف له حنينه إلى كل ما يتصل بالشعب من أدب وعادات وتقاليده ، من أجل ذلك كنت ترى ليّان حيث حلّ مبعوثاً أوزاراً حريصاً على أن يتصل بتلك الطبقة الشعبية يجلس إليها ، ويلبس كل ما يتصل بها . وقد قلنا طرفاً من ذلك في الحديث عن دراساته في الحبشة ، وتسوق هنا طرفاً آخر من ذلك اللون في البلاد العربية .

فله كتاب شامل للكثير من القصص الشعبي بلهجة أهل بيت المقدس ، وآخر عن الأغاني التي نظمت في الحديث عن الحياة على ألسنة العامة ، وعبر هذين له مؤلف جمع فيه الكثير من المقطوعات الشعبية في فلسطين وسورية ترجمها بعد أن شرحها وذيّل لها .

وفي عام ١٩٢٠ وضع مؤلفاً في لغة غجر الشام ذكر فيه قواعد تلك اللغة ، وخصمه بثبّت يضم مفرداتها .

ولا يزال قراء الألمانية يفرعون له ترجمته لكتاب ألف ليلة وليلة بأسلوب أدبي رائع يمتاز بالجميل القصيرة السهلة ، وقد قدّم له بدراسة مسهبة ، تكلم فيها عن تاريخ هذا الأدب ومميزاته وخصائصه ، وأعاد ترجمته سنة ١٩٥٧ .

كما ترجم إلى الألمانية أيضاً طرائف من القصص العربي العامي مع شرح وافٍ ودراسة عميقة وتعليق طويل .

ولم يكتفِ أن يجمع الكثير من الأمثال الدارجة والأحاجي العامة المسموعة في القاهرة ، وأن يضمّها كتاباً له مع تعليق منه عليها وشرح لإشاراتها ومندولاتها .

شرحاً ينبئ عن فهم الأستاذ لدقائق الأدب الشعبي التركي .

وشيء آخر نشره الأستاذ من ذلك الأدب الشعبي هو حوار طويل عن الزواج باللغة التركية يجلو لك صورة واضحة عن ذلك المعنى الذى كان يفرض عليه الأستاذ ليثان من تعرف ما يتصل اتصالاً وثيقاً بالشعب ، وكيف يعالج أموره فى أسلوب فكاهى .

الدراسات الجرمانية

ولم ينس الأستاذ ليثان أن يخصص لغته بشيء من عنايته : فقد دَبَّج مقالات عدة فى بعض اللهجات السائدة فى شمال ألمانيا الغربى ، ثم جمع شيئاً من القصص الفريزي كما يجرى على ألسنة سكان آلت وتيجبورج ثم ترجمه إلى الألمانية .

وقد أوشكت هذه اللهجة أن تزول ولم ينس من يتحدث بها إلا نزر يسير .

مآثر من مات من العلماء

ومن شأن العالم أن يعنى بالحديث عن متأثر به المنية ويسبق إلى النار الآخرة . ذلك وفاء يقوم به العالم للعالم تخليداً لذكراه وتوثيقاً بما خلف . وليس غير

العلماء أعرف بمجهود زملائهم وأندرى بمآثرهم ؛ لذلك كان ليثان وهو الصديق للكثير من العلماء فى البلاد المحظفة حريصاً على أن يكتب فى هذا الباب ، فهو فيه حجة .

نذكر للأستاذ ليثان فى هذا الباب ما يربى على العشرين مقالاً أبان فيها مآثر زملاء وأصدقاء ، منهم -ويدى Gudi ونولدكه Nöldeke ، وسنوك هرغرونجه Snouck Hurgronje ، وياكوب Jacob ، وتليينو Nallino ، وميتوخ Mittwoch ، ومايرهوف ، وقد جمعها تلاميذه فى كتاب قدموه له وهو فى الثمانين .

نقد الكتب

ألفقد العلمى كالتأليف سواء بسواء يدل على سعة علم وقدر لائق . من أجل ذلك درجت المجلات العلمية المعروفة أن تكل الحديث عن الكتب إلى علماء مختصين ، وقد رأينا أن للأستاذ ليثان فى هذا الباب ما يربى على الخمسين مقالاً فى أهم المجلات العلمية عرفنا له قدره فى الأوساط العلمية ومزولته فى ذلك الميدان .

هذه صفحة من صفحات الأستاذ إينولييان الذى خسر العلم بوفاته عالماً منصفاً مثمراً قلتماً يجود الزمن بمثله .



قصة المتحف المصري

بمناسبة مرور مائة عام على إنشائه

بقلم الدكتور عبد المنعم أبو بكر



واجهة متحف بولاق وقد تراجعت في فناءه وغود الزوار
من السياح والمصريين

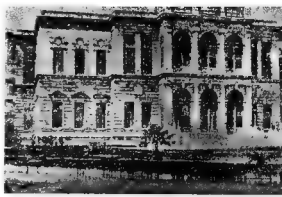
هذه الصورة رست في أواخر القرن التاسع عشر وأخذت من
كتاب « مصر » من تأليف الرحالة الألماني « إيفرس »

الشرق الأدنى ، أى فى أطلال مدينتي بومبي و هيركولانيوم
بريطانيا فى منتصف القرن الثامن عشر ، وفى أبريل
من عام ١٧٤٨ على وجه التحديد ، وكانت هذه
الكشوف الأثرية بالذات بمثابة الشرارة الأولى التى
أوقدت فى نفوس الناس جلوة حب التعرف على
حضارات الشعوب فى العصور الأولى من تاريخها

للمتحف المصرى قصة طويلة ، ارتبطت بقصة
البحث عن الآثار القديمة إلى حد كبير ، وهى قصة
بدأت منذ منتصف القرن الثامن عشر ، وكانت ولا
شك قصة محزنة . لازلنا نأسف على ما جرت به
أحداثها فى ماضيها البعيد ، ويشدُّ أسفنا حين نلاحظ
أن مصر إبان هذا الماضى كانت مغولة اليدين ،
لا تستطيع إلا أن تقف موقف المتفرج الذى لا يملك
إظهار مشاعره ، فلا يستطيع حتى الصغير إذا أراد
أن يعلن احتجاجه ، ولا يملك التصديق لإعلان رغبائه
وفرحه .

كلُّنا يعلم ما كان يسود العالم من خرافات شتى
حول الآثار المصرية والتاريخ المصرى القديم ، ونعلم
أن الشرق القديم بأسره كان غارقاً فى ظلام دامس ملء
بالأمرار والأعاجيب ، لا يعرف الناس عنه إلا ما كتبه
بعض المؤرخين الإغريق والرومان ، أمثال هيرودوت
ودiodore الصقلي وسترابون ، وما روت قصص
التوراة . وأنت كتابات مؤرخى الإغريق مشوَّهة ،
ونحن نعرف الآن ما حوته من أخطاء جسام ومغالطات
شتى ، ونعرف أيضاً أنها وقعت تارة عن سوء الفهم ،
وتارة أخرى عن جهل المصادر التى استقى منها
أصحابها معلوماتهم ، ولكن هذه الكتب بقيت المصادر
الوحيدة التى كان يتلقونها من أرباب العلم والمعرفة .

ولعل أول أعمال الحفر والتنقيب عن الآثار فى
العصور الحديثة كانت تلك التى جرت خارج نطاق



واجهة متحف الجيزة ويبدو واضحا من الصورة أنه كان تصرا متفقا
بلدت حبراته وصلاته المائة ولكن كانت بعض أجزائه آيلة للسقوط

البشرى ، لقد جُنّ الناس في أوروبا بالتحف الأثرية
التي ظهرت في يومئذ ، وكانت أخبارها تغلي على
كل ما عداها من أخبار ، وبدأ تسابقٌ غريب بين
حكومات أوروبا يستهدف جمع الآثار القديمة وتكديسها
في المتاحف ، ولم تشترك الحكومات وحدها في هذا
التسابق ، وإنما قام معها عدد غير قليل من الموسرين
ينفقون أموالهم على جمع التحف من كل مكان .

كانت السنوات التي تلت الكشف عن آثار يومئذ
هي أعظم وأبشع الفترات التي مرّت على آثار أُمّ الشرق
الأدنى ؛ إذ كانت فترة نهب وقرصنة وتخريب .
لم يكن الحفّار يستهدف غير الاستيلاء على النفيس
من التحف ، غير عابئ بالطريقة التي يعثر بها عليها ،
ودون أية عناية بدراسة ولو سطحية لظروف المكان
الذي يعمل فيه ، أو بالخلفيات العادية التي يمكن أن
تساعد على التأريخ أو تنبّه إلى ملاحظات تفيد في
متابعة التطور في حضارة أصحابها .

وليس من شك في أن الأضواء لم تسلط على
مصر وتصبح قبلة الباحثين والعلماء المتقنين إلا منذ
أن ظهرت الأجزاء الأربعة والعشرون من كتاب
«وصف مصر» (Description de l'Egypte)
وكان ذلك خلال السنوات الأربعة من ١٨٠٩ إلى
١٨١٣ وقد قامت بوضعه البعثة العلمية الكبيرة التي

صاحبت نابليون بونابارت إلى مصر ، وتألفت إذ ذاك
منها جمعية رسمية علمية باسم Institut d'Egypte .
وهي الجمعية التي ما زالت تقوم حتى الآن بنشاطها
العلمي الممتاز تحت اسم «المعهد العلمي المصري» .
ويعتبر كتاب «وصف مصر» الدعامة الأولى التي
قامت عليها الدراسات المصرية ، فضلا عن أنه مهبل
لمظاهر الحضارة المصرية التي عاصرت تأليفه في أوائل
القرن التاسع عشر .

وصاحب تأليف هذا الكتاب واقعة أخرى كان
لها أكبر الأثر في بدء موجة عاتية من البحث والاستقصاء
للكشف عن حضارة المصريين القدماء ، أعني بها
العثور على حجر رشيد عام ١٧٩٩ (١) ، وما صاحب
هذا الكشف من نهافت الباحثين على قراءة النص
المبروقلي في فيه ، ونجاح شامبلون الفرنسي (٢)

(١) في ٢٤ من شهر أغسطس سنة ١٧٩٩ وفي شهر أغسطس كان بعض رجال الحملة
الفرنسية يترقبون بغير نجاح حول قلعة «سان جوليان» بالقرب من
مصب النهر قليل منه رشيد وعثروا على حجر من البازلت الأسود
كتب على وجهه الأمامي نقش بثلاث لغات : العليا منها بالخط
المبروقلي ويتكون من ١٤ سطرا ، والوسطى بالخط النسخي الشائع
في أواخر العصر الفرعوني وهو المعروف بالخط الديموطيقي ،
ويتكون هذا النص من ٣٢ سطر ، وكتبت الكتابة السفلى منها بالخط
اليوناني المعروف والفروغ في ذلك الوقت . ويتكون النص اليوناني
من ٥٤ سطرا . هذا هو حجر رشيد الذي أحدث الكشف عنه
هبة كبرى في الأوساط العلمية المعنية بالدراسات المصرية ،
واحفظ الفرنسيون به وأضافوا عليه مجموعة كبيرة من الآثار
المصرية التي أراد علماء البعثة الفرنسية التي صاحبت الحملة ، ضمها
إلى القوفر ، إلا أن انصراف «نلسون» على الأسطول الفرنسي في موقعة
«القرية» ورجوع نابليون للمنايا إلى فرنسا في ١٩ من أغسطس سنة
١٧٩٩ وخطورة موقف رجال الحملة في مصر أخر نقل هذه الآثار
إلى فرنسا ، وعندما سقطت مدينة الإسكندرية في أيدي الإنجليز في
سبتمبر سنة ١٨٠١ ، كان من بين الشروط التي فرضها الإنجليز على
الفرنسيين ، نقل الآثار التي تبعت عنده رجال الحملة ، ومن أهمها
حجر رشيد ، إلى المتحف البريطاني في لندن .

(٢) تهافت كثير من الباحثين على محاولة قراءة النص المبروقلي
من حجر رشيد ، فذكر منهم «توماس يونج» و«أكر بلاد»
و«سلفستد» و«جان فرانسوا شامبلون» ، وليس =



جانب من صف الجيزة

وسبب ذلك أن الكثيرين من المغامرين - الدخلاء على العلم وأهله ، وجدوا في البحث عن الآثار مهنة مجزية ، يمكن أن تصل بهم إلى الثراء الفاحش بسرعة كبيرة ، ولا خربة في ذلك ، فقد كانت متاحف أوروبا تنافس على شراء كل تحفة ، وتبعها مجموعة كبيرة من الأثرياء دخلوا المنافسة الشديدة ، وأرادوا لجمعياتهم المزيد من التحف . وهكذا وقع التراث المصري في النصف الأول من القرن التاسع عشر في أيدي الدخلاء على البحث العلمي الذين يستهدفون العثور على التحف في أقصر وقت وبأقل التكاليف ، ولا يمكن وصف هؤلاء إلا بنهاي القبور وغرقي الآثار ، وكان في مقدمتهم « جيوفاني بلزوني » الإيطالي من سنة (١٧٧٨ - ١٨٢٣) الذي أمّل والده أن يجعل منه قسيساً ، ولكنه (أي الابن) مالبت حتى أصبح من المشاغبين المطاردين من العائلة ، فهرب إلى لندن ، واستطاع أن ينضم إلى سيرك يعرض فيه قوته الخارقة ، التي يستطيع بها أن يحمل على كتفيه عدداً من الرجال يطوف بهم بين المخرجين .

ويبدو أنه كره عمله هذا في السيرك ، وتفق ذهنه عن أن الكسب يمكن أن يواتيه إذا ذهب إلى مصر ، حيث يقوم أهلها برفع المياه بالشواذيف ، ومنى نفسه أنهم سيقبلون على شراء آلة تستطيع أن تغذي أراضيهم

في الوصول إلى أن المبروغرافية تتكون من علامات مختلفة لكل منها قيمة صوتية محددة .

وفي الربع الأول من القرن التاسع عشر استطاع الإيطالي « روزليني » تسجيل النقوش والرسوم ووصف الآثار القائمة في طول البلاد وعرضها وطبع كتابه المشهور :

Rosellini, Ippolito « I monumenti dell'Egitto e della Nubia, disegnati dalla spedizione scientifico-litteraria toscana in Egitto » Pisa 1832 - 44.

ثم تبعه « ريتشارد ليبسيوس » الألماني وقام بالعمل نفسه وزاد عليه أن أجرى كثيراً من الحفائر في جبانات الجيزة وسقارة ومصر الوسطى ، ونشر كتابه الضخم المشهور :

Lepsius, Karl Richard « Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien », Berlin 1849.

إن هذه الكتب الثلاث التي نشرها في فرنسا ثم إيطاليا ثم ألمانيا ، إن دلت على شيء فهي تدل على التدفص الشديد بل التسابق العلمي للوصول إلى الحقائق عن تاريخ مصر وحضارتها ، وكانت هذه من غير شك حركة مباركة زادت من اهتمام الناس بمصر وآثارها . غير أن بدء أعمال الحفر والتنقيب في مصر لم يكن خيراً كله ، بل كان غيره أفل بكثير من شره :

— من شك في أن هشاميلين كان أكثرهم توفيقاً ، بل تعتبر بمثابة العالم الذي وضع الأسس التي قامت عليها الدراسات الآثرية فيما بعد . ورجع هذا النجاش الباهر الذي وقف إليه هذا الرجل ، إلى قدرته الفائقة على تعلم اللغات القديمة . ولد هشاميلين في ٢٣ من ديسمبر سنة ١٧٩٠ ، وكان يتقن اللغتين العبرية والعربية ولم يكن يبلغ الثانية عشرة من عمره . والتحق بعد ذلك بجامعة جرينوبل ودرس التاريخ القديم وأخذ يتعلم اللغة النبطية . وفي الثامنة عشرة من عمره عين أستاذاً في جامته وأخذ على عاتقه حل رموز اللغة المصرية ونجح في الوصول إلى هدفه هذا عام ١٨٢٢ ، وعندما توفي هشاميلين في ٤ من مارس سنة ١٨٣٢ ، أي بعد عشر سنوات من كشفه العظيم ، كان قد تمكن من أن يقرأ عدة نصوص بشكل يقرب من الحقيقة . وأعود فأكرر أن جميع غطوات التقدم التي سارت فيها الدراسات الآثرية فيما بعد كانت تقوم على الأسس التي وضعها هذا العالم الموهوب .

وأكثرها اتساعاً ، ونقل تابوتها الصنم المصنوع من كتلة هائلة من حجر الألبستر إلى لندن . حدث هذا في أكتوبر عام ١٨١٧ . وبعد بضعة شهور فحسب ، أى في مارس عام ١٨١٨ ، نراه قد ولج إلى اخرم الثاني الذى شيده خفرع ، ونجول في ممراته ، ووصل إلى حجرة الدفن فيه .

ويبدو أن النجاح الذى أصابه القنصل الإنجليزي « سولت » وعميله « بلزوني » كان قد بلغ حداً جعل القنصل الفرنسي إذ ذاك واسمه « دروفتي » (Drovetti) يشترك هو الآخر في المعركة ، ويبدأ التنقيب ، فاستأجر وكلاء يعملون لحسابه وعلى رأسهم المدعو «فردريك كابو» ، واشتد التنافس بين الفريقين ، كل منهما يحلله أن يفوز بأهم المناطق التى تبشر بالكشف عن تحف مهمة ، وكثيراً ما اتهم أفراد الفريقين ، وكان لحد السلاح دور مهم في حسم النزاع بينهما . وهكذا استمرت أعمال القرصنة في ميدان البحث عن الآثار وكانت فترتها طويلة .



« أوجست مارييت » المدير الأول لصلحة الآثار والمتحف المصري

بحياه الرى بسهولة وسرعة ، فوصل إلى مصر عام ١٨١٥ وكيلاً لإحدى الشركات الإنجليزية لبروح ماكيناتها للرى ، غير أنه ما لبث أن اهتدى إلى عمل آخر أكثر جِزاء ، وهو الكشف عن الآثار ، وشجعه على ذلك القنصل الإنجليزي « سولت » Salt ، فأخذ يجمع كل ما تقع عليه عينه مبتدئاً من الجعل (الجمران) إلى المسلة ، وأخذ يحفر ويتقب في كل مكان ، وعمل في أول الأمر لحساب القنصل الإنجليزي ، ولكنه لم يلبث بعد خمس سنوات أن عمل لحسابه الخاص ، وكان غريباً لا يترك مكاناً دون أن يأتى على محتوياته ، لايهمه إلا التحف النفيسة محطماً كل ما عداها . هكذا تمكن « جيوفاني بلزوني » من أن يقم نفسه في أعمال الحفر ، ويتوسع فيها كيفما شاء .

ولقد شاء الحظ العائر أن يتقب هذا الرجل في منطقة وادى الملوك ، وعثر فيها على عدد من المقابر الملكية كان من بينها مقبرة سيني الأول ، أجمل المقابر

وليت الأمر اقتصر على ذلك ، وإنما اشترك الجهاز الحكومى في ذلك العهد بما توافر له من سلطان وقوة في تلميز الآثار المصرية القائمة دون حساب ، وكان من ذلك على سبيل المثال أن تضمنت إحدى لوحات كتاب « وصف مصر » تصويراً مبدعاً لمعبد للملك « أمنحوتب الثالث » من الأسرة الثامنة عشرة ، كان يقوم على جزيرة الفنتين بأسوان ، وكان لا يزال محتفظاً بكيانه كاملاً ، إلا أنه لم يسلم بعد ذلك بقليل من طغيان أصحاب السلطان ، فهدموه عن آخره ، واستعمل مدير أسوان حجارته عام ١٨٢٢ في تشييد أحد الأبنية الرسمية في المدينة ! وكان شأن هذا المعبد شأن معبد آخر في مدينة أرمنت استعمل لتقام فيه آلات أول مصنع لتكرير السكر : وبذلك ضاعت نقوشه المهمة ، وقد نأثر أثاراً جميلاً يرجع إلى العصر الرومانى القديم .



تمثال « شيخ البلد » من حشب الخيزر ، ارتفاعه ١١٠ سم ويعتبر من أزوع التماثيل التي أخرجها فنانو الدولة القديمة . ويلاحظ أن ملامح الوجه تصنع بأحجار يابسة عن تشعيب شيخ البلد . ويرجع هذا التمثال إلى أواخر عصر الأسرة الرابعة

كانت تستعمل كوقود لأهل هذه المنطقة ، وبذلك ضاعت على العلم ذخيرة لأحد لها من الوثائق التي لو بقيت لنا لأمددتنا بمعلومات كثيرة ، ولألقت ضوءاً على تاريخ الحضارة المصرية في عصرها المتأخر .

بدأت صيحات العلماء تدوى وتدعو إلى إنشاء مصلحة للآثار المصرية تحافظ على آثار مصر وتمنع عنها أيدي المخربين ، وتطالب بتشيد متحف للآثار

وهناك قصة محزنة حقاً وهي قصة مدينة الأخمينيين القديمة التي عاصرت الحضارة المصرية في كل مراحلها والتي كانت من أزهى وأغنى المدن المصرية القديمة ، فأطلال هذه المدينة وقعت فريسة في أيدي السباكين الذين استعملوا هذه المنطقة ستين طوالاً لتكوين جميع مناطق مصر الوسطى بالسباح (الكفري) ، وذلك إبان الحرب العالمية الأولى وفي أعقابها . ومن المعروف أن كميات البردى الضخمة التي ظهرت في ذلك الوقت



تمثال « رع نفر » من الحجر الجيري الأبيض ارتفاعه ١٨ سم وهو أيضاً من روائع فن النحت المصري . ويرجع إلى عصر الأسرة الخامسة ومن المعروف أن مدير متحف برلين قد اختاره بالذات يستقبل به تمثال الملكة « نفرتي »

وهل أكل كل حال فقد أخذ موظفو هذه الإدارة يجمعون بعضاً من التحف الأثرية ، وغزونها في منزل صغير على مقربة من الأوبكية أطلقوا عليه اسم « المتحف » ، غير أنه لم يكن في واقع الأمر أكثر من مخزن يتخبرون منه الهدايا التي كان وإلى مصر يطلبها من حين لآخر ليقدمها إلى زواره من الأجانب الذين لم يستحقوا في نظره القوز بهدية ذات قيمة مادية ثمينة .

واستمرت الحال هكذا حتى عام ١٨٤٩ حين احتاج أولو الأمر إلى هذا المنزل ، فقللوا ما بقي فيه من آثار إلى حجرة صغيرة بالقلمة ، وبقيت مكلسة فيها حتى زار الأرشيدوق مكسيميليان النمساوي مصر في عصر سعيد عام ١٨٥٥ ، فتخلص سعيد من هذه المجموعة (وهي البقية الباقية في حوزة الدولة) وأهداها كلها إلى الزائر الكبير الذي سارع بأخذها معه إلى بلاده حيث لا تزال حتى الآن تكون الجزء الأكبر من متحف فيينا .

والتحف لتخليصها من نهب القراصنة الذين تكاثروا في مصر ولا هم لم إلا تصدير كنوزها إلى أوروبا ملء متاحفها ، وبدأت هذه الصيحات بطلب رسمي تقدم به « شامليون » إلى محمد علي عام ١٨٢٩ يطلب فيه بإنشاء مصلحة للآثار . غير أن « محمد علي » لم يُعبر هذه المذكرة مع الأسف أية عناية ، وبقيت مهسلة حتى عام ١٨٣٥ حين تذكرها ليستعملها في هدف شخصي بحث ، وذلك أنه كان قد نشب عدااء شخصي بين محمد علي والقنصل الفرنسي «ميمو» (Mimaut) ، وكان من دأب هذا القنصل أن يجمع التحف الفنية ، ويصلرها إلى متحف اللوفر ، وعرف وإلى مصر هذه الحواية ، فأخرج مذكرة « شامليون » وأمر بإنشاء مصلحة ومتحف للعناية بالآثار المصرية ، غير أن هذا الأمر لم يتخذ صورة تنفيذية واضحة . وسرعان ما أصبح غير ذي موضوع عندما استنفذ غرضه الحقيقي ، وهو إقامة العراقل الرسمية أمام «ميمو» .

العلماء المتضلعين في علم الآثار ، وتظل هذه الحفائر قائمة حتى العثور على تحف تليق بمقام الزائر الكبير ، ثم نهال عليها الزمال مرة أخرى ، ويكشف عنها ثانية في حضور الأمير نابليون نفسه . ووقع اختيارهما على عالم صغير السن كان يشغل وظيفة أمين بمتحف اللوفر وهو « أوجست مارييت » .

ولد مارييت عام ١٨٢١ في مدينة بولوني (Boulogne-sur-mer) . وبدأ حياته العملية بأن عيّن مدرّساً عام ١٨٤٣ في المدرسة الثانوية بمدينة نفسها ، ثم كلف بعد ذلك ترتيب مذكرات أحد العلماء الذين رافقوا نابليون إلى مصر واسمه « نستور هوت » (Nestor L'Hôte) ، ولعل صلة القرابة بينهما هي التي أهلت « مارييت » للقيام بهذا العمل ، وعلى كل حال كان ذلك أول اتصال بينه وبين مصر القديمة . وما لبث حتى شغف بها ، وأخذ يدرس ويدرس معتمداً على ما كتبه مواطنه الفرنسي «شامبليون» . وعيّن عام ١٨٤٩ أميناً مساعداً لمتحف اللوفر ، وكان ذلك بعد أن كتب مقالا طلياً عن قائمة الملوك التي كان العلامة « بريس دافن » (Prisse-d'Avenne) قد نقلها من الكرنك إلى المكتبة الملكية بباريس . وبعد عام واحد من تعيينه في اللوفر سافر إلى مصر موفداً من المتحف لشراء بعض الوثائق المكتوبة باللغة القبطية .

وصل « مارييت » إلى مصر عام ١٨٥٠ ورأى العجب العجيب فيها ، وجد طائفة من مدعى العلم يتبنون هنا وهناك ، ويعثرون على أهم التحف وأجملها ، ويصدرونها فوراً إلى بلادهم . ولم يقتصر الأمر على مدعى العلم فقط ، بل وجد أن نفراً من السائحين الذين كانوا يقصون مصر للزفة والاستجمام يكدون يسيطون أرضها بأقدامهم ، حتى يجبروا بما فيها من



قناع من الذهب المطعم بأحجار نفيسة وقد حفر عليه فرق رأس ميهاب « توت عنخ آمون » ويعتبر من أجمل وأدق الأمثلة لصناعة المعدنية في مصر القديمة

كان استيلاء الأرشيدوق مكسيميليان على البقية الباقية في حوزة الحكومة المصرية من التحف والآثار ، ضربة قاصمة أغاظت علماء فرنسا الذين كانوا ولا شك يمشون أنفسهم بالحصول عليها ، وتدخل في ذلك الوقت كل من « فرديناند ديليسيس » و « نوبار » وطلباً من سعيد أمراً غريباً ، وهو أنه بمناسبة زيارة الأمير نابليون الفرنسي لمصر ، فن الواجب أن يفوز هو الآخر بهدية ثمينة من الآثار المصرية ، إن لم تنز المجموعة التي حصل عليها الأرشيدوق مكسيميليان فلا أقل أن تكون مماثلة لها . ونظراً لأن رصيد مصر من التحف المكتشفة قد نفذ تماماً ، فيجب البدء فوراً بعمل حفائر واسعة النطاق على حساب الدولة ، على أن يختار للقيام بها أحد

آثار ، ويُدلّون بدلوهم في البحث عنها ويأخذوا معهم ما يصل إلى أيديهم منها .

حقاً لقد وجد فوضى شاملة فيما يتعلق بالبحث عن الآثار ، ولعل أطرف ما قيل في هذا الصدد ، أن مصر قد أقامت من نفسها مكاناً تباع فيه آثارها بالزيادة .

نسى «ماريت» هدفه الأول ، وأخذ هو الآخر يبحث عن الآثار ، فشر في سقارة على السرايوم عام ١٨٥٢ ، وكان لغنوره عليه ضجة كبيرة في العالم ، ثم عثر أيضاً على مقبرة «ق» على مقربة من السرايوم ، وطبعاً امتد نشاطه إلى أكثر من مكان ، ورجع إلى بلاده بعد أن أمضى في مصر قرابة خمس السنوات حاملاً إلى اللوفر كميات لاحصر لها من أهم التحف وأكثرها قيمة وكوفى على ذلك بأن رُق عام ١٨٥٥ إلى أمين متحف اللوفر .

...

نرجع بالقارى إلى عام ١٨٥٥ الذى زار فيه الأرشيدوق مكسيميليان ، وحصل فيه من سعيد على مجموعة كبيرة من الآثار هدية له ، ثم ما كان من تقدم كل من «ديلبسيس» و«نوبار» إلى والى مصر بطلب معاملة الأمير نابليون بالثلث في زيارته المتظرة ، واقتراحها قيام «ماريت» بمخافتات واسعة حتى يعثر على تحف مهمة تليق بمقام الزائر الفرنسى . ومن المعروف عن سعيد ضعف لإرادته وقلة حظه من الحزم والعزم وثقته بالأجانب ثقة مطلقة ، حتى لم يكن يقوى على أن يخالف لهم رأياً ، أو يردّ لهم طلباً . ومن المعروف أيضاً أنه كان يسمى في ذلك الوقت إلى أن يكفل تأييد فرنسا له ضد تركيا من ناحية وإنجلترا من ناحية أخرى ، فضلاً عن صداقته لديلبسيس ووقوعه تحت تأثيره الشخصى ، فلا غرابة إذن إذا كان الطلب السالف الذكر قد أجيب فوراً ،



حافة «توت» منح «آمو» من الذهب ويبدو جمل من الحمر
ثمين ، وهو يصير مثلاً رائعاً لتقديم الصياغة في مصر لأسرة
الثالثة عشرة

واستلحق «ماريت» على وجه السرعة ، ووضعت تحت تصرفه كل الإمكانيات المادية والإدارية لتنفيذ المشروع ، وخصصت له سفينة بخارية اسمها «سمنود» لتيسر تنقلاته على صفحة النيل من شمالى البلاد إلى جنوبها .

ومن الغريب أن «ماريت» بدأ أعمال الحفر والتقيب في مواضع كثيرة متباعدة في طول البلاد وعرضها ، فوزع عماله على المناطق الآتية : الجيزة ، سقارة ، أبلدوس ، الكرنك ، حبابة دراع أبو النحاس على الشاطئ الغربى من طيبة ثم جزيرة الفنتين بأسوان . أى بمعنى آخر اختار أهم المناطق الأثرية في مصر . ونحن نتعجب الآن من جرأة «ماريت» ونددهش من طريقته كعالم أثرى يبدأ حفائره في ست مناطق

الغابر ، كما اتهموا «ماريت» بأنه لا يبحث عن الآثار ، بل هو يدرس المواقع الاستراتيجية في البلاد توطئةً لغزو فرنسا أرض مصر . وكان من السهل جداً على سعيد ، ونحن نعرف ما نعرف عن ضعف إرادته ، أن يلقي نشاط ماريت ، ولكنه كما قلنا كان واقعاً تحت تأثير ديليسبس ، كما أنه كان يطمع في تأييد فرنسا ، ويتنظر خيراً كثيراً على يد الأمير نابليون الذي كان يزمع إذ ذاك زيارة مصر .

سار «ماريت» في تنفيذ مشروعه غير عابئ بمحاولات أعدائه لتحطيمه ، وكانت حفائره في واقع الأمر نكبة على العلم وعبثاً ثقيلاً على المشتغلين بالدراسات المصرية ، لأنه لم يخلف لهم يوميات دقيقة تكشف عن ظروف الأثر حين الكشف عنه ، كما أنه لم يجمع كل الآثار التي عثر عليها في تنقياته هذه ، بل ترك الفث . واستول على الثمين منها ، وكانت النتيجة أننا فقدنا كل المعلومات القيمة التي كان يمكن الحصول عليها لو اتبع طريقة علمية سليمة .

ومضت الأيام وتوالى الشهور و «ماريت» يتقرب ويتقرب سعيًا وراء التحف التي تليق بمقام الأمير «نابليون» وتصلح هدية له . ولكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن ، إذ فوجئ سعيد ، وكذلك «ماريت» باعتذار الأمير عن رحلته إلى مصر ، فأنهت بذلك مهمة ماريت ، وأصبح لزاماً عليه أن يوقف نشاطه الغريب في البحث عن الآثار ، بل كان من المقروض أيضاً أن يعود توطئاً إلى وظيفته في متحف اللوفر . ولكنه تباطأ في العودة ، وتقدم بطلب رسمي إلى سعيد يرجوه فيه ملحقاً أن يسمح بإعداد هدية من الآثار المكتشفة وإرسالها إلى الأمير نابليون في باريس . ووصل خبر هذا المسعى إلى الأمير فأرسل في ٢٥ مارس عام ١٨٥٨ رسالة رقيقة إلى «ماريت» يشكره فيه على مشاعره الطيبة وتفكيره في إرسال الهدية الموعودة ثم أضاف ما يأتي :



ثلاثة تماثيل خشبية من التماثيل المعروفة باسم «الشور» ، وهي مصنوعة من الخشب وقد كسى الوجه برقائق من الذهب . وهي جزء من مجموعة كبيرة للملك «نوت» عظيم أمون .

متباعدة ، كيف يستطيع الإشراف عليها وتلويح ملاحظاته العلمية عنها وتحديد مكان الكشف لكل قطعة وظروف العثور عليها ووسائل التعرف على عصرها . ليس من شك في أن «ماريت» ، حاله كحال أهل عصره من المشتغلين بالآثار ، كان مشغولاً بالبحث عن النفائس قبل كل شيء ، وقلَّ أن أتم عملاً بدأه ما دام قد استوفى من نفائسه غايته ، كما أنه لم يعن بتسجيل التفاصيل ، ولم ينشر نتائج كشوفه كاملة ، بل إن بعضها لم ينشر إطلاقاً ، ولم يقدر في عمله ما سوف تحتاج إليه الأبحاث المستقبلية من معلومات دقيقة ، تحيط بالآثر عند الكشف عنه .

لم تكن مهمة «ماريت» في ذاتها سهلة ميسرة ؛ فقد قوبل بعاصفة من الاحتجاج المر من أدعياء البحث عن الآثار ، وأقاموا في وجهه عراقيل لاحد لها ، واتهموا سعيداً بأنه يتساهل في حقوق بلاده وتراثها



الجزء الخلفي من عرش « توت منخ آمون » وهو من الخشب المكسو بطلاء من الذهب وقد صورت عليه زخارف ونقوش بتصنيفها المتعارف يمثل الملك في كامل زيه الرسمي جالسا على عرشه وأمامه زوجته تتحدث إليه . ويلاحظ أن هذا المنظر يملؤه قرص الشمس الآتونى الذى تمتد منه خطوط تنتهى بأيدى بشرية

« ولا تعلم ما الذى حمل ماريت على أن يقيده نفسه بصيانة الآثار المصرية والحرس عليها بعد أن أرسل منها إلى بلاده عدداً وافراً ؛ فإن جميع الأنصاب ، أى صقائع المقابر المنقوشة التى وجدها فى جدران السرايوم ويبلغ عددها الألف أو أكثر ، وباقى الجواهر والمناجيل والنواميس وقراطيس البردى وغيرها التى استخرجها من حفائره الكثيرة زين الآن قاعات متحف اللوفر ومكتبته بباريس . ولما كثرت الاكتشافات ماريت وتراكم ما حصل عليه من كنوز ضاقت « المحلات » بمتحف بولاق ، فكنت ترى الموصياء الثمينة والأحجار المنقوشة وقفت المناسخ وغيرها مزدحمة بعضها فوق بعض كأنها صناديق وأكياس بقالة فى مخزن عطار ، ثم إن مياه النيل كانت تهدد البناء كل سنة أيام الفيضان ، وقد أوشكت فعلا فى إحدى السنين أن تنقله بجميع ما فيه من تحف ، وكان بحوراء مخازن كبيرة علوية بأدوات البناء من خشب وجير

« إن الحكومة الفرنسية يسرها تليق والى مصر » أنه إذا فكر فى طلب أحد علماء الآثار الفرنسيين ليشرف على إنشاء متحف للآثار المصرية ، ففى ولا شك لن تختار شخصا لهذه المهمة غيرك »

أسرع « ماريت » بمجرد وصول هذه الرسالة إليه وعرضها على سعيد ، ولم يكتف بذلك بل أخذ يقنعه بضرورة إنشاء متحف للآثار المصرية ومصلحة المحافظة على تراث مصر القديم ، واستعان بنفوذ ديليسيس ، واستطاع فى آخر الأمر أن ينجح فى مساعاه ، وحدث بالفعل أن أصدر سعيد فى الأول من يونية من عام ١٨٥٨ مرسوماً بتعيين ماريت فى وظيفة « مأمور أشغال العاديات » بحرتب سنوى قدره ١٨ ألف فرنك (٧٢٠ جنيهاً) على أن يقوم سعيد بتنظيم مصروفات أعمال الحفر من جيبه الخاص بحسب احتياجات العمل .

وبدأ ماريت بتأسيس متحف للآثار على وأجم السرعة لينقل إليه الآثار التى تراكمت فى طول البلاد نتيجة لحفائره الواسعة ، ولما لم يستطع إقناع سعيد بتشيد متحف يلقى بهذا الهدف اكتفى بمبنى صغير كان فى الأصل يستعمل كمكتب للبريد ، ثم هجير فيها بعد ، وهو فى بولاق على ضفة النيل الشرقية ، يتكون من فناء خارجى ويؤدى مدخله إلى دهليز صغير يقبض دهليز كبير يوصل إلى أربع قاعات متوسطة الاتساع .

وكتب الأديب توفيق أفندى قرح مقالا بمناسبة افتتاح المتحف المصرى الخالى بعنوان « دار العاديات المصرية الجديدة » ، ونشره فى العدد الرابع والعشرين من السنة الخامسة من مجلة « الشرق » ، وهو العدد الذى ظهر فى الخامس عشر من شهر كانون الأول عام ١٩٠٢ ، وورد فى هذا المقال وصف لمتحف بولاق تقتطف منه ما يلى :

والسبب الذى يدعونى إلى نقل الوصف الذى ورد فى هذا الدليل عن كل من القطعتين ، هو إبراز ما كان العلم يقوله عن التحفة من الناحية الفنية والعلمية من ناحية ، ثم الأسلوب السائد فى ذلك العصر من ناحية أخرى ، وفيما يلى ما ورد عن تمثال شيخ البلد ورقمه فى المتحف ٢٤ :

« لا يخفى على كل ذى نظر أن صنعة النحال الماهر عليه بعدد ٢٤ ، هذا الذى هو متخذ من الخشب لم تكن على مقتضى أصول فن التصوير المصرية المتعدي ، حيث « يتراعى » على الفئات المصورة فيه أنها كأنها على قيد الحياة وذلك أن جميع التماثيل والصور التى صار الحصول عليها لغاية الآن وترتبت فى مراتبها بالأتقنة غانة الخديوية المصرية ما كأنها إلا مفرقة فى قالب واحد ومصنوعة على مثال متحد بحيث يتدرج خروج بعض أفراد من هذه القاعدة الكلية بخلاف هذا التمثال الذى نحن بصدده فى هذا المجال فإن الظاهر كما هو من الهدييات وأوضاع الرافعات أنه إنما أريد به تصوير ذات شخصية وإظهار هيئة هى على مثال منفرد مقصودة :

« ذلك أن الفئات المصورة فيه هى على خلاف العادة ذات رجل غليظة منتجة الحميم قصير القامة ذى بنية سليمة رصحة مستقيمة ، عريض الكتفين كثيف الفخذين ، وهو مع ذلك صغير الرأس ذو تقاطيع ذاتية دقيقة لغاية وأعضاء إنسانية رقيقة لقهاية توهم إلى ما انطوت عليه من خرافة الطبع ورقة النفس وقد عثرنا على هذا الأثر الجليل والرسم الجميل بناحية سفارة فى مسطبة فرعونية كثرية تسمى لأقدم الممالك الملوكية المصرية ، وهي فى الحقيقة متأسفة من عصر الملك الفرعون شفران [وأعتقد أنه يقصد الملك « غفرح » أحد ملوك الأسرة الرابعة وصاحب الحرم الثانى بمنطقة الجيزة] السابق اليان بنحو مائة أو « مئتين سنة » فقط ، وإن كان الحال كما ذكر فقد مضى عليه حين من الدهر يبلغ ٦٠٠٠ سنة ، ومن سوا البحث أنه لم يوجد عليه ولا على المسطبة التى وجد فيها كتابة على سبيل الأثر يعرف منها اسمه ويوقف بها كل من الفئات الممثل بها رسمه ؛ ولذلك صرنا نجعل ولا نزال نجعل فى المستقبل أصل موضوع هذه الصورة واسم الفئات التى كانت على تصويرها مقصورة ، غير أنه نظرًا لبيئة الموضوع التى تصور عليها صار يعرف هذا التمثال عند العلماء الآنين أطولوا عليه وعلى لسان كل أحد من نظر إليه من سائر الأنعام فى سوق المعرض العام بمدينة باريس كرسى سلطة القديس باسم تمثال « شيخ البلد » .

ومركبات كيميائية يتصاعد منها الدخان ، فكانت تنظر بالخرق من جهة العين والتيل يشير بالخرق من جهة التيل . وزد على ذلك أن المثل لم يكن ليعنى بالعرض المقصود به من حيث ترتيب الآثار على حسب أزمانها ومجالات وجودها وتقريب القائمة المطلوبة منها تمام والمفترض ؛ ومع هذا فليس لنا أن نذكر الشكوى من متحف بولاق فإنه أصل المتحف الحالي الذى تفتخر به مصر . »

حقاً ليس لنا أن نشكو من متحف بولاق ؛ فقد كان النواة الأولى لذلك المتحف الضخم ، المتحف المصرى . الذى زادت محتوياته على مائة ألف قطعة ، والذى يعتبر بمثابة التبع الذى يقصد إليه كل عالم مهم بالدراسات المصرية ليتمثل منه المعلومات الغزيرة ، والذى يحج إليه كل معجب بتاريخنا القديم .

بدأ متحف بولاق صغيراً ضئيلاً ، ولكن اسمه بقى على ألسنة الناس تتوارثه الأجيال حتى وقتنا هذا ؛ إذ هنالك ما لا يزال يبعث برسائله إلى المتحف المصرى ملطفاً عليه اسم متحف بولاق . ومن الطريف أن نعلم أن ماريت قام بسرعة بوضع دلائل لهذا المتحف الصغير ، وبين يدي الآن ترجمة عربية له طبعت بمطبعة وادى النيل بالقاهرة المحروسة عام ١٢٨٦ هـ . وعنوان الكتاب كما يأتى :

« فرجة المتفرج على الأتقنة غانة الخديوية الكائنة ببولاق مصر الحبية منقولة من اللغة الفرنسية إلى العربية بمعرفة الفقير إلى السعادتى المترجم بقلم الترجمة المصرية »

وهذا الدليل فى ١٧٦ صفحة من القطع الصغير ، أما عدد التحف الموصوفة فيه فقد بلغت ١٢٧ قطعة ، بعضها كالتماثيل رُقم على أساس أن كل قطعة اتخذت رقماً واحداً ، وبعضها الآخر وضع الرقم على اللولاب الذى يحوى أكثر من قطعة . وقد اخترت هنا مثليين بارزين من الأمثلة التى ورد وصفها فى هذا الدليل : أولهما « تمثال شيخ البلد » والآخر « حلى الملكة لإباح حوتب » ، وكلا المثليين يعتبر من أهم معروضات المتحف المصرى وأعظمها شهرة .

وتلك القلائد الدقيقة الصنة فظاهر لا غفاه فيه ؛ إذ لا أسهل من أن يقال إن تحلية جثة الميت المحبوب بمثل هذه الأمتعة الثمينة وتزيينه بمثل هذه الرينة قد يكون من قبيل إظهار الشعائر القلبية المقبولة التي لا لزوم لتفصيلها والمآثر الحية الجليلة التي لا حاشية لتأويلها .

وتعليقنا على هذا الشرح هو أن المصريين القدماء اعتقدوا اعتقاداً راسخاً بحياة ما بعد الموت ، وأن هذه الحياة لن تستقيم إلا إذا زُوِدَ الفرد نفسه بكل ما كان يستعمله في حياة الدنيا الأولى ؛ وليس من شك في أن حلئ الملكة كانت من أهم الأشياء التي تنحصر عليها ، والتي كانت تزوّد بها نفسها في مقبرتها .

وصاحبُ العثور على مقبرة الملكة « إياح حوتب » السالفة الذكر قصة طريفة : فقد أعجب مدير قنصا إيداك بالكزنجي الذي عثر عليه مارييت في تابوت الملكة . وأسرع بمصادرته في غيبة مارييت ، ووضعها في صندوق أحكم غلقه رسمياً ، وأرسله كهديفة شخصية منه إلى سعيد . وأبحرت السفينة بهذا الصندوق قاصدة الإسكندرية حيث كان سعيد يقم في ذلك الوقت . ولما علم مارييت بهذا الحادث جنّ جنونه ، واستقلّ قارباً غنائياً ، وأسرع وراء السفينة حتى لحق بها وصعد إليها ، وصادر الصندوق معتماً على وظيفته ، وأصرّ على توصيله بنفسه إلى سعيد في الإسكندرية .

ومن الطريف أن مارييت الذي اعتقد أنه سيقابل بموجة غضب قاسية من سعيد ، لم يلق منه سوى ضحكات عالية وسعادة ملأت قلبه ؛ إذ اعتبر سعيد هذا الحادث مضحكاً أكثر منه خطيراً ، بل ترك الصندوق بمحتوياته الثمينة لمارييت ليحفظه في متحفه ، وكانت فرصة لا تتعرض أنهبها مارييت وألحّ في بناء متحف يتسع للتحف التي أخذت تتكاثر في جنبات متحف بولاق الصغير والتي ضاقت بها حجراته الأربع ، ووعد سعيد بتحقيق رغبته ولو أن هذا الوعد لم يتحقق مطلقاً في عهده .

إن هذا المثل يوضح لنا ما كان يسود العصر المبكر للدراسات المصرية من نظريات خاطئة ؛ فقد حدد مارييت العصر الذي ينتمي إليه تمثال « شيخ البلد » بأوائل الأسرة الرابعة ؛ إذ قال إنه يسبق عصر « خضرع » بفترة تتردد بين المائة والمائتين من السنين ، في حين أننا الآن نؤرخه بأوائل عصر الأسرة الخامسة ، كما أن مارييت كان يجهل تماماً الهدف الذي كان من أجله يضع عظام مصر وكبار رجالها تماثيل « شخصية » في مقابرهم ، وأنهم رأوا فيها بديلاً لأجسامهم ، وأن القاعدة أن تكون ملاصق التمثال صورة طبق الأصل للملاصق صاحبه ، وإلا انتفى الغرض الذي من أجله صنعت هذه التماثيل التي تطلق عليها الآن اسم « تماثيل ألكا » .

أما المثل الآخر الخاص بحلئ الملكة « إياح حوتب » زوجة الملك « سقن رع » ، أحد أبطال حرب التحرير ضد الهكسوس ومن فراغة الأسرة السابعة عشرة ، فقد ورد عنها في هذا الدليل ما يأتي :

« أعلم أن ثلاثة أرباع الحلئ المروض فتفرج عليه في هذا القفص المؤثر عليه بحد ١٢٧ والموضوح في وسط قاعدة الحلئ هذه ، كان العثور عليه في داخل التابوت المذهب المشتمل على جثة الملكة « حاهوتب » ، وذلك أننا وجدنا جنبها لمصرية بجميع هذه الأمتعة الفاخرة مكتنية . وكأما هي بها متعلية ، فوجدنا هذه الأساور وسلاسل الذهب وغير ذلك موضوعة كل صنف منها في موضعه من البدن ، وشاهدنا هذه الخناجر والقلائد وحلئ جراً متفظة في أثناء لفافيف الكفن حتى وجدنا تماثيل السفن المتخذة من الذهب والفضة هذه مع الحلئ وغيرها موضوعة في جنب الجلفة الصغيرة المشمولة فيه .

« فإن سألت ما الباعث الفلسفي ؟ أو قال قائل ماذا كان المقصود الدفين الذي حمل على إظهار مثل هذه المقادير الجمّة من زهرة الحياة الدنيا في جنب هذه المرأة ؟ قلنا هذا أمر لم يزل يده معنى ، ومبني لم يزل عليها مقلداً بالنسبة لأكثر هذه الأمتعة في التقليل . أما كون ذراعيها وساقها وجدا متعلين بهذه الأساور الجليلة وما وجد في عنقها وعلى صدرها من سلاسل الذهب الجليلة

تصميم المثال الفرنسي « بوش » أنفقت عليه ألف جنيه مصري وتسلمته عام ١٩٠٣ .

...

مات ماريت ولم يكن القانون المصري يحوى مادة واحدة تنظم شأناً من شئون الآثار ، وكان الأمر فوضى ، لكل الحق فى أن يحضر ويعرض ويحمل معه ما عثر عليه . ومن الطريف أن نعلم أن أول قانون صدر متعلقاً بالآثار كان ذلك الذى صدر فى ١٨ من ديسمبر عام ١٨٨١ والخاص بتشكيل لجنة تحت رئاسة ناظر عموم الأوقاف لحفظ الآثار القديمة العربية ، إلا أن مهمة هذه اللجنة كانت لصيانة الآثار الإسلامية فقط ، وانحصرت اختصاصاتها فيما يأتى :

- ١ - عمل اللازم نحو جرد وحصر الآثار العربية القديمة .
- ٢ - صيانة تلك الآثار ورعاية حفظها من التلف .
- ٣ - النظر فى الرسوم والتصميمات التى تعمل من المراتب الدارية لهذه الآثار .

لا لحفظ رسوم جميع الأشغال التى تنتهى بكتيكتانة الأوقاف ، وإعلان النظارة المذكورة من القطع التى تستغل من البهارة ويلزم نقلها للأنتيكتانة لأجل حفظها بها .

وأول قانون صدر خاصاً بالآثار المصرية كان فى ١٦ من مايو عام ١٨٨٣ وتكون من ثلاث مواد :

- ١ - دار الأنتيكتات المصرية السابقة على الفتح الإسلامى وهى القادر المعروفة بالأنتيكتانة بولاق وجميع الأشياء الموجودة بها أو التى توجد فيها فى المستقبل تملك الحكومة ذات المنفعة العمومية ، ولا يجوز بيعها ولا حيزها ولا امتلاكها بوضع اليد عليها المدة الطويلة .
- ٢ - جميع ما يتشأ فى المستقبل من دور الأنتيكتات وجميع الخازن وجميع الأشياء التى توضع فيها تملك أيضاً من ممتلكات الحكومة ذات المنفعة العمومية .
- ٣ - جميع الآثار القديمة والأنتيكتات التى تعتبر بهذه الصفة يمتنع للأشخاص التى تستعمل عن هذا الشأن تملك من ممتلكات الحكومة ذات المنفعة العمومية .

ثم صدر فى ١٧ من نوفمبر عام ١٨٩١ قانون يمنح

ولماريت فى تفرسنا منزلة كبيرة : فنحن لانسى له صنيعه المشهور ، وذلك أنه عندما أقيم فى باريس معرض فى عام ١٨٦٧ كُلف ماريت إقامة جناح للتحف المصرية تنقل إليه من متحف بولاق . فضئ فى تجميله وجعله يبدو كمعد مصرى كما نقل إليه أروع التحف وأجملها ، وكان الجناح المصرى أزهى وأجمل ما فى المعرض ، كما كانت معروضاته أثنى ما فيه . وتهاقت الناس عليه . وأعجبوا به أعما إعجاب . وكان الفرنسيون ما زالوا يتذكرون الهدية النفيسة التى قدمها سعيد إلى الأرشيدوق مكسيميليان من التحف المصرية ، بل الهدية التى وعد بها سعيد الأمير نابليون عند زيارته للبلاد . والمجموعة النفيسة التى كان ماريت قد أعدها لتقديمها إليه بعد أن ألقى زيارته لمصر ، واعتقدوا أن الفرصة سانحة لتعويض ما فاتهم وخاصة أن إسماعيل كان أقرب إليهم وأكثر تعلقاً لم من سعيد . ودبروا مؤامرة لم يسمع التاريخ بمثله ، إذ كلفوا الإمبراطورة « أوجينى » طلب « المجموعة المصرىة » المعروضة فى المعرض على أن تحتفظ بها فرنسا بعد إنهائه ، وتسلم إلى متحف اللوفر .

وكان رد إسماعيل مفاجأة كبيرة لم ، إذ أحلها (أى الإمبراطورة) على ماريت قائلا :

« إن ثمة من هو أقوى منى فى هذا الشأن وبولاق ، وأردجو أن تعرضى رغبتك هذه عليه . »

أما ماريت فقد رفض رفضاً باتاً ، وأصر على رجوع التحف إلى مصر .

مات ماريت فى ١٨ من يناير عام ١٨٨١ ودفنت جثته فى تابوت أقيم فى أول الأمر فى فناء متحف بولاق ، ثم نقل بعد ذلك أمام مدخل متحف الجزيرة ، ثم استقر أخيراً فى الجانب الجنوبى الغربى من فناء المتحف الحالى ، كما أقامت الحكومة المصرية تمثالاً له من المرمر من

وفى ١٢ من أغسطس عام ١٨٩٧ صدر قانون بعقاب من يحضر فى أرض الحكومة بلا رخصة إلا أن العقاب جاء خفيفاً غير رادع ؛ إذ قضت المادة الأولى بأن :

يعاقب بفرامة من خمسين قرشاً إلى مائة قرش وبالسجن من ثلاثة أيام إلى أسبوع :

١ - من مباشر حفرًا فى أرض الحكومة بلا رخصة .
ب - من استولى على شئ من الأشياء الأثرية (الأنتيكات) التى تملكها الحكومة خلاف ما هو محفوظ فى المتاحف أو المباني الأميرية أو نقل تلك الأشياء من مكانها بقصد امتلاكها .

ج - من تسبب فى إتلاف أو تخريب أثر من الآثار القديمة أو تدمير بناء من الأبنية القديمة تدميراً جزئياً أو تسبب فى تشويه ما فى ذلك البناء من النقوش البارزة والتمائيل والكتابات ، أو كتب عليها أسماء أو كتابات .
د - من أخذ شيئاً من مكان ممنوع أعده منه ، ويجوز قبول الظروف المظفة المعقوبة .

واستمررت الحال هكذا حتى صدر فى ١٢ من يولية عام ١٩١٢ قانون رقم ١٤ من ٢٢ مادة نظمت كل شئون الآثار من محافظة عليها ومنع الحفر بدون ترخيص والانتجار فى المتحف الأثرية وإخراج الآثار إلى البلاد الأخرى ، كما زاد هذا القانون العقوبة بالحبس مدة لا تتجاوز سنة وبفرامة لا تتجاوز مائة جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين .

تولى «جاستون ماسبرو» بعد وفاة «ماريت» إدارة مصلحة الآثار المصرية والمتحف المصرى ، أى فى عام ١٨٨١ ، ويعتبر «ماسبرو» من أكبر علماء الآثار المصرية ؛ إذ كان واسع الاطلاع متمهماً فى بحثه لم يترك ناحية من نواحي الحضارة المصرية لم يكتب فيها وله أكثر من مائتى وخمسين مؤلفاً ، لا يزال الكثير منها يستعمل حتى يومنا هذا من بين المراجع الموثوق بها .



قناع من الذهب وجد على رأس مومياء الملك «سوسن» من الأسرة الحادية والعشرين عثر عليه فى مقبرة الملك بمنطقة صان الحجر

الحفر إلا برخصة من مدير عموم دار المتحف والحفر ، ويقضى هذا القانون طبقاً لمادته الثانية « بأن جميع الأشياء التى يصير العثور عليها بواسطة الحفر تكون ملكاً للحكومة ، بقوة القانون ، ويبنى حفظها بدار المتحف (الأنتيكخانة) بالجيزة » . إلا أن المادة الرابعة من هذا القانون أبحاث ما يأتى : « مصلحة الآثار ومباشر الحفر يقسمان الآثار التى يصير العثور عليها قسمين متساويين فى القيمة ، ثم يقترعان عليهما إلا إذا فضلاً اقتسام هذه الأشياء بالاتفاق مع بعضهما » . أما المادة الخامسة فقد أبحاث للمصلحة حتى شراء أية قطعة من القسم الذى يخص مباشر الحفر ، وإذا رفض فيجوز للمصلحة أن تستولى عليها بعد مكافأة مباشر الحفر بمبلغ لا يجوز أن يتجاوز مصروفات الحفر التى صرفت لأجل العثور على هذه الأشياء .

بعد أن تكلف المبنى وملحقاته ونقل الآثار إليه نحواً من ربع مليون جنيه مصرى .

واستمر «ماسيرو» فى رئاسته لمصلحة الآثار ومتحفها حتى عام ١٩١٤ وخلفه «لاكو» ، واستمر حتى عام ١٩٣٦ ، ثم جاء «دريوتون» ، وبقي حتى قامت الثورة عام ١٩٥٢ ، وتولى شئون المصلحة لأول مرة فى تاريخها عالم مصرى هو الأستاذ مصطفى عامر ، وبقي فى منصبه حتى عام ١٩٥٦ ، وفى عصره تم توحيد مصالح الآثار . فانضمت «إدارة حفظ الآثار العربية» إلى مصلحة الآثار ، واندمجت أيضاً فى المصلحة الجديدة جميع المتاحف الأثرية .

وفى عام ١٩٥٦ عين الأستاذ عباس بيومى مديراً للمصلحة وبقي حتى عام ١٩٥٧ ثم خلفه الأستاذ عبد الفتاح حلمى مديراً الحالي .

ويجب على كنهنا أن أتوه بتعديل حدث بالنسبة إلى إدارة المتحف المصرى منذ عام ١٩٤٦ ، إذ أصبح منفصلاً عن المصلحة وعين له مدير يتولى شؤونه ، ويتبع فى الوقت نفسه المدير العام للمصلحة . وكان أول مدير له هو الأستاذ محمود حمزة ، وتبعه الأستاذ عباس بيومى ، ثم الأستاذ محرم كمال ، ويدير المتحف الآن الأستاذ مورييس روفائيل .

والآن وبعد أن مضى على إنشاء متحف بولاق قرن من الزمان أصبحنا نواجه المشكلة نفسها ، وهى تكلس المتحف والآثار فى متحف القاهرة . ونتج عن هذا طبعاً استحالة مادية فى اتباع الطرق الحديثة للعرض والقيام بعمل معارض ثقافية دورية بعرض آثار تبرز ناحية بعينها من نواحي الحضارة المصرية القديمة ، كما أن هناك أكادساً من المتحف الرائعة مخزونة فى بldروم المتحف أو فى مخازن تفتيش المصلحة بالأقاليم ، يجب عرضها وإبرازها فى إطار يجعل العلماء

أخذ «ماسيرو» منذ أول يوم تولى فيه شئون المتحف ، يلج على أولى الأمر فى مصر بتبديل مكان آخر متسع يليق بالمتحف المصرية بعد أن ضاقت جنبات متحف بولاق بآثاره ، ولم يصبح فيه موضع لتقديم ، ولكن مجهوداته والحاح ضاع سدى، واستقال عام ١٨٨٦ . وخلفه «جريبو» الذى استطاع نقل المتحف من مكانه ببولاق إلى سراى كبيرة يمتلكها إسماعيل بالجيزة ، واقتنع المتحف الجديد فى يناير عام ١٨٩٠ . ويبدو أن الافتتاح تم بسرعة حتى إن «جريبو» لم يستطع أن يعرض المتحف إلا فى خمس وأربعين قاعة من القاعات التى بلغت واحدة وتسعين ، والتى كان يحويها القصر المنيف .

واستمر «جريبو» مديراً للمصلحة حتى عام ١٨٩٢ ، وخلفه العلامة الفرنسي المشهور «دى مورجان» الذى استطاع فى فترة وجيزة أن ينسق كل القاعات ويملأها بالآثار ، واستمر «دى مورجان» حتى عام ١٨٩٧ ، ثم خلفه «لوريه» حتى عام ١٨٩٩ .

رجع «ماسيرو» ثانية كمدبر للمصلحة الآثار عام ١٨٩٩ ، ويبدو أن رجوعه قد صاحبه سعى جدى لبناء متحف جديد ، وذلك بعد أن تبين أن قصر الجيزة لم يكن صالحاً كل الصلاحية للوفاء بالأغراض التى تخصص من أجلها ، فمع كثرة أبنائه وقاعاته كانت أكثر أجزائه آيلة للسقوط ، واضطرت الحكومة المصرية إلى التفكير جدياً فى إقامة دار للمتحف تليق فعلاً بمحتوياته الرائعة ، واستطاعت آن ذاك أن تحصل على الموافقة بأخذ المال اللازم من صندوق الدين ، وأعلنت على التو فى جميع أرجاء أوروبا عن نيّتها فى تشييد متحف كبير فى القاهرة ، وعيّنت له مكاناً على ضفة النيل الشرقية وإلى الشمال من سراى قصر النيل إذ ذاك ، ووقع اختيارها فى آخر الأمر على التصميم الهندسى الذى تقدم به مهندس فرنسى اسمه «دورتيون» ، واحتفل بتسلمه فى يناير عام ١٩٠٢



تمثال من سحير البازلت لكاهن من عصر الأسرة الثلاثين وهو يعتبر ينطق من أدروع تماذج فن النحت في أواخر العصر الفرعوني

عام ١٩٢٥ إلى الشرق من هرم خوفو ، وكانت حجرة الدفن فيها سليمة حاوية لكثير ثمين من التحف الرائعة ، وخصص المتحف حجرة واحدة من حجراته لعرض بعض منها ، في حين لا تزال كمية كبيرة من التحف محفوظة في صناديق خشبية حتى الآن .

(٢) مقبرة الأميرة « نوب حتيتي خرد » من عصر الدولة الوسطى التي عثر عليها « دى مورجان » عام ١٨٩٤ وكانت حجرة الدفن فيها سليمة ، وحوى التابوت جثة الأميرة تحيط بها وتتمثلها حلها التي تعتبر مثلاً رائعاً لدقة فن الصياغة وللفن الجصلي الذي كان يسود مصر في ذلك

والمهتمين بالحضارة المصرية يصلون إليها ويولونها عنايتهم بالدرس والتحقيق . ونحن نعتقد آمالاً كبيراً على الجهود التي وعد بيلها السيد وزير الثقافة والإرشاد القومي لتشييد متحف لائق بآثار القراعنة من ناحية ومدينة القاهرة من ناحية أخرى . إننا في واقع الأمر في أشد الحاجة إلى متحف ضخم كبير يتسع لعرض المجموعات الكاملة التي عثر عليها في المقابر التي لم تصل إليها أيدي اللصوص ، وهي مجموعات كثيرة ، تكفي آثار كل مجموعة منها ملء متحف كبير قائم بنفسه ، وأذكر منها على سبيل المثال :

(١) مقبرة الملكة « حوتب حيرس » أم الملك « خوفو » صاحب الهرم الأكبر ، عثر عليها « رايزنر »

فيه آثار « توت عنخ آمون » .

(٥) مقابر ملوك الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين التي عثر عليها « موتيه » عام ١٩٣٩ في صان الحجر ، ووفق إذ ذاك إلى العثور على مقبرتين سليمتين متجاورتين : إحداهما للملك « بسوسنس » الأول ، والأخرى للملك « أمنموبت » ، وكلاهما من ملوك الأسرة الحادية والعشرين . وتتميز هاتان المقبرتان بكثرة الحلي الذهبية فيها ، ومع هذا فقد تكلدست آثارهما الجميلة في حجرة صغيرة بجانب تلك التي عُرِضت فيها آثار الملكة « حتوب حرس » .

(٦) مقابر « بلانه وقوسطل » من العصر البيزنطي التي عثرت عليها بعثة مصلحة الآثار عام ١٩٣١ ، وآثارها كثيرة وعلى جانب كبير من الأهمية ، وهي أيضاً تحتاج إلى مكان متسع لعرضها .

هذه بعض أمثلة أذكرها لأدلل على مدى حاجتنا القصوى إلى تشييد متحف آخر كبير ليستوعب هذه الأكدا من المتحف النادرة التي ضاقت بها جنبات المتحف الحالي .

الوقت . هذه الحلل يجب أن تعرض عرضاً فنياً جميلاً ، وتحتاج إلى مكان متسع يصلح لإبراز أهميتها ، ويسهل على الزائر التمتع بمشاهدتها .

(٣) مقبرة « يويا » و « تويا » وهما الزوجان اللذان أنجبوا الملكة « تيه » زوجة الملك « أمنموبت الثالث » ، عثر عليها « كويل » عام ١٩٠٥ في جبانة وادي الملوك ، وكانت هي الأخرى سليمة وتحوى أجمل التحف وأروعها وأثمنها ، وهي معروضة الآن في مكان منزو بالمتحف يصعب على الزائر التعرف بسهولة عليها .

(٤) مقبرة « توت عنخ آمون » وهي غنية عن الشرح وشهرتها ملأت العالم ، ويجب إعادة عرض تحفها في مكان متسع يليق بمقامها وأهميتها وكثرة تحفها التي بلغت عدداً ضخماً يزيد على ألف وسبعائة قطعة ، بلغ بعضها حداً من الروعة والجمال بحيث كان من الواجب ألا تعرض إلا أربع أو خمس قطع في حجرة واحدة . وليس من شك في أن متحف القاهرة قد حدثت له هذه التهمة من المعروضات فقط منذ أن تكلدست



الاتباعى من كل محاسنه ومزاياه ، كما يحاول المزيون طمس مجاسن المدارس الأخرى المناظرة لم .

وفى عالم الرواية يتبادل أنصار الزعة الطبيعية وأنصار الاتجاه النفسى الهم والرائش بالنقسات الصارمة الظالمة التى لاتخصى سوى العيوب والتفاصيل ، وتسكت عن الحسنات والبراعات .

ويرى تولستوى أنه فى مثل هذه الظروف والملايسات يتعين على الفن أن يسوغ وجوده ، ويثبت أهميته ، حتى نؤمن بأن الجهود التى تبذل فى سبيله لاتذهب عبثاً ، وبأن التضحيات التى تقدم على مذبحه لاتضيع هدراً ، ويتبع ذلك أن على كل مجتمع يظهر فيه الإنتاج الفنى أن يعرف كيف يميز الفن الصحيح من الفن الزائف .

ولكن ما الفن ؟ هذا الذى تناط به كل هذه الأهمية ، وبشقى الناس فى سبيله وتنفق الأموال ؟ قد يبدو هذا السؤال عجيبياً ، فإن الناس جميعاً يعرفون أن الفن هو الممار والنحت والتصوير والموسيقى والشعر فى صورها المختلفة ، ويبدو لهم أن الأمر أوضح من أن يحتاج إلى سؤال ، ولكن أليس فى الممار مبان تتسم بالبساطة ولا تدعى أنها من الفن فى شيء ، ومبان أخرى تُعزى لها ادعاءات فنية ، وهى فى الواقع رديئة الصورة ولا يصح عدّها من الطُرف الفنية ؟ فما الخاصة التى نستطيع أن نستدل بها على أن هذا الشيء أو ذاك يصح دخوله فى عالم الفن ؟

إن الفن عدّه من ناحية الشيء النافع من الوجهة العملية ، ويعدّه من ناحية أخرى الأشياء التى لم توفى فى التساى إلى مرتبة الفن ، فكيف نميز الفن بين هذين الحدين ؟

والرجل المتعلم تعليماً عادياً أو الفنان الذى لم يتعمق دراسة فلسفة الجمال لا يتردد فى أن يجيب قائلا :

الحاضرين حول نصيبها من التجويد أو انحرافها عنه ، وفى كل يوم ترى الجرائد والمصحف أن من واجبا موافاة قرائها بما يستجد فى عالم الفن وما تسخو به قرائح الفنانين .

وتشارك الحكومات فى تشجيع العناية بالفن ، وترصد الأموال فى ميزانيتها لإعانة المسارح والأكاديميات ومعاهد الموسيقى ، ويقضى الألوفا من التجارين والبائنين والمصورين والساكنين والصائغين حياتهم فى أعمال شاقة متصلة من أجل الفن ، ومئات من الناس يتدربون منذ نعومة أظفارهم على تعلم كيف يديرون سيقانهم فى خفة وسرعة ومهارة أو كيف يجسسون الأوتار ويستخرجون النغبات ، أو كيف يرسمون أو يتخبرون الكلمات . وأكثر هؤلاء أذكياه موهوبون فى الأغلب الأعم ، وهذا العمل يستغرقهم ويأخذ عليهم مسالك حياتهم حتى يصبحوا عاجزين عن مباشرة أى عمل آخر .

وبطبيعة الحال يحيل الإنسان إلى أن يفكر : لم هذا كله ؟ وفيم يبدل هذا الجهد الضخم ؟ وما الذى يجعل الأمم الراقية ترتضى هذا وتقرّه وتشجعه وتلتس المزيد منه ؟

والجواب عن ذلك أن هذا كله من أجل الفن ! ولكن هل يستحق الفن كل هذه التضحيات ؟

والعجيب أن النقد الفنى الذى يحاول أن يجد فيه المتحمسون للفن سنداً لأرائهم تتعارض فيه الأحكام ، وتتناقض المذاهب والآراء ، وكل مدرسة من مدارس تحاول أن تجسلي من عالم الفن ما تعدّه المدرسة الأخرى من طرائف الفن وهدائمه ، ولو أخذنا بحرفية آراء كل مدرسة من المدارس لأقفر عالم الفن من نقائسه وأعلن إفلاسه :

ففى الشعر مثلاً يحاول الإبداعيون تجريد الشعر

« إن الفن هو ذلك المجهود الذى نقوم به لإنتاج الجمال » وهو يظن أن هذا الجواب قد عُرِفَ من زمن بعيد وأن الناس جميعاً تردُّه وتقرُّه .

ولكن إذا سألت هذا الرجل العادى - هل يعدُّ

العمل الذى يقوم به الحلاق فى قص الشعر وتسويته وتصفيفه ، أو الذى يقوم به مطرُز الثياب فى هنتتها

وتزيينها ، أو الذى يعملُه صانع الروائع العطرية ، أو الطاهى البارح ، هل يعدُّ كذلك من الفن أولاً -

فانه فى أغلب الحالات سينكر إلحاق هذا المجهود بعالم الفن . ويرى تولستوى أن الرجل العادى غطىَّ فى

ذلك ، وسبب وقوعه فى هذا الخطأ أنه رجل عادى وليس متخصصاً فى دراسة هذا الموضوع . ولو أُتيح

له الاطلاع على كتاب رينان عن مرقس أورليوس لوجد أن المؤلف يقول إن عمل الخبَّاط من الأعمال

القيمة ، وإن هؤلاء الذين لا يرون فى تزيين النساء لوناً من أرق ألوان الفن قوم صغار العقول وأعباء .

ويقول رينان « إنه فنٌ عظيم » ، وفضلاً عن ذلك فإنه كان يستطيع أن يعرف أن بعض المذاهب فى

فلسفة الجمال تعدُّ الفنون المتصلة بالملبس والمأكَل والملبس من الفنون الجميلة ، والبحانة القرنسى جيئ

من يشايعون رينان على رأيه .

ونرى من ذلك أن تصوُّر الفن على أنه قائم على الجمال ليس من السهولة التى يبدو بها ، وبخاصة أن

هذا التصور قد أصبح يشمل حاسة اللمس ، وحاسة اللوق ، وحاسة الشم .

والرجل العادى لا يعرف ذلك أو لا يريد أن يعرفه ، ويخيل إليه أن جميع مشكلات الفن يمكن

أن تحلَّ فى يسر وسهولة إذا سلَّمنا بأن الجمال هو موضوع الفن .

ولكن ما هذا الجمال الذى يتكون منه موضوع الفن ؟ وكيف نعرفه ؟ وما ما هيته ؟

والواقع المشاهد أنه كلما كان التصور الذى تتضمنه كلمة من الكلمات ممعناً فى الغموض كان الناس أشدَّ تعلقاً بالكلمة وأكثر تيقُّناً فى استعمالها وأعظم اقتناعاً بأنَّها واضحة الوضوح كله ، وأن معناها من الظهور والشفوف بحيث لا يحتاج إلى شرح أو بيان .

وبالرغم من ذلك كله وعلى كثرة ما كتب عن فلسفة الجمال منذ عهد باوجارتن فإن مسأله ما الجمال

قد ظلت بغير جواب ، وكل مؤلف جديد فى فلسفة الجمال يحاول أن يعرضها بطريقة تخالف طريقة غيره

من المؤلفين . وقد تناول هذا الموضوع ألوف من المؤلفين ، وما تزال معنى كلمة الجمال غامضة .

وقد حاول المفكرون الألمان الإجابة عنها على طريقتهم ، ولكن بأساليب مختلفة ، وحاول ذلك المفكرون

الإنجليز وعلى رأسهم هيربرت سبنسر وجوانت ألن ، واتبعوا فى ذلك طريقة فيسولوجية ، وانبرى لذلك

المفكرون الفرنسيون وفى طليعتهم تين وجيئ ، وجميع هؤلاء المفكرين كانوا يعرفون ما كتبه فى

هذا الصدد أمثال كانت ولسنج وهيجل وشوبنهاور وهارتمان وشيلسر وكوزان وغيرهم .

فما مفهوم الجمال الذى يبدو واضحاً بسيطاً للذين لا يفكرون ، والذى يحار فى تحديده كبار الفلاسفة

فى مختلف الأمم حيناً يعملون إلى تعريفه ؟

ولكى يدلِّل تولستوى على الغموض الذى أحاط بالتعاريف التى وضعت للجمال حبس الفصل الثالث

من كتابه على ذكر طائفة منها وهى تقدم للقارئ فكرة واضحة عن تضارب الآراء وتصادم النظريات

فى محاولة تحديد معنى الجمال .

وبالرغم من عدم توافر الدقة فى أكثر هذه التعاريف وذعاب بعضها إلى أن الجمال قوامه المنفعة

أو ملازمة الغرض أو وجود التوازن أو التجاوب

فما مفهوم الجمال الذي يتعلق به الناس كل هذا هذا التعلق ويصرّون عليه كل هذا الإصرار إذن ؟ من الناحية الذاتية يُعَدُّ جميلاً كل ما أدخل على نفوسنا نوعاً خاصاً من أنواع المتعة والارتياح . ومن الناحية الموضوعية نطلق صفة الجمال على الشيء الكامل كمالاً مطلقاً ، ونقرُّ بأنه كذلك لأننا نطلق من مظهره نوعاً من المتعة والسرور .

ويمكن أن نستخلص من ذلك أن هذا التعريف الموضوعي ليس شيئاً أكثر من التعريف الذاتي مُعبراً عنه بطريقة مختلفة . والحقيقة أن كلا التعريفين لا يخرج عن تقرير أننا نتلقى نوعاً من المتعة نسبها «جمالاً» . أى أن الجمال هو ما أمتنع نفوسنا وأشاع فيها السرور والارتياح دون أن يثير رغبة من الرغبات . وهذا هو التسوى أن اعترافنا بأن الجمال أو هذا الشيء لدى إدخال السرور النقي الخالص على نفوسنا هو أساس تعريف الفن لا يكتفى ، فالأشياء التي تبعث السرور في نفوسنا لا يمكن أن تتخذ جميعها نموذجاً لما يجب أن يكون عليه الفن .

وذهابنا إلى أن غرض الفن هو المتعة التي نحصل عليها منه يشبه زعمنا أن الغرض من الطعام الذي نأكله هو المتعة المستمدة من الهامتا له ، وكما أن الناس الذين يرون أن الغرض من الطعام هو المتعة لا يستطيعون أن يعرفوا المعنى الحقيقي لتناول الطعام فكذلك الذين يرون أن الغرض من الفن هو محض المتعة ، فلهم لا يتبينون المعنى الحقيقي للفن وهدفه الأصيل ، ولا يتيسر للناس أن يعرفوا أن الغرض من الطعام هو تغذية الجسم إلا إذا رجعوا عن اعتقادهم بأن الغرض من الأكل هو المتعة ، وكذلك الحال بالقياس إلى الفن ، فإن الناس يدمون فهم معنى الفن حيناً يقلعون عن تصورهم أن غرض الفن هو الجمال أى المتعة .

وتسليماً بأن الجمال — أو المتعة التي نحصل عليها من الفن — هو غرض الفن لا يمكننا من الاهتداء إلى

والانسجام بين الأجزاء المختلفة أو الوحدة في التنوع فإن أكثر تعاريف الجمال يمكن ردّها إلى مفهومين رئيسيين : المفهوم الأول أن الجمال شيء له وجوده المستقل وأنه أحد مظاهر المطلق الكمال أو الفكرة أو الروح أو الإرادة أو الله ، والمفهوم الآخر أن الجمال نوع من المتاع نلناه ، وليس موضوعه المتعة الذاتية .

وقد قبل المفهوم الأول فيختبئ وشيلنج وهيجل وشوبنهاور والفلاسفة القرنسيون كوزان وجوفردى ورافيسون وغيرهم ، ولا يزال يستمسك به كثرة من المفكرين .

والمفهوم الآخر الذي يذهب إلى أن الجمال نوع من المتعة البريئة من الغرض الشخصي أكثر أنصاره من الكتاب البريطانيين . وواضح أن المفهوم الأول مفهوم موضوعي وأن المفهوم الآخر من المفاهيم الذاتية .

وتولستوى يرفض المفهوم الأول . أى المفهوم الموضوعي ، لأنه يجعل الجمال شيئاً متعالياً رباعياً . ولكن في الوقت نفسه ينقصه التحديد ويحيط به الغموض . ولا يرتاح إلى المفهوم الذاتي لأنه على وضوحه ينقصه الإحكام ، لأن حدوده تتسع حتى تشمل الاستمتاع المستمد من المأكّل والمشرب ومن اللمس كما اعترف بذلك جيوت وغيره .

وإذا تبيننا تقدم فلسفة الجمال نجد أن المفهوم الموضوعي يزرعه الميتافيزيقية كان في بادئ الأمر كثير الشبوح ، ولكن كلما اقتربنا من العصر الحديث وجدنا أن المفهوم الذاتي قد تقدم وأصبحت له الصدارة ، وحاول أنصاره التخلص من فكرة الجمال تحليلاً تاماً ، وإن كانوا لم يوفقوا في ذلك ، ولا تزال الأغلبية الكاثرة والفنانون والتأدبون متمسكين بفكرة الجمال سواء في صورته الصوفية الميتافيزيقية أو باعتباره لوناً من ألوان المتعة .

أن الكلام ينقل أفكار الشخص إلى شخص آخر ،
أما الفن فإنه ينقل مشاعره وعواطفه .

ويقوم العمل الفني على نقل مشاعر أحد الناس
إلى الأشخاص الآخرين عن طريق حاسة السمع أو
حاسة البصر ، ويعتمد الفن في قيامه بعمله على قابلية
الناس لتقبل تعبير الغير عن مشاعره وإعراجه عن
أحاسيسه ، ويبدأ الفن حيناً يحاول شخص من الناس
أن يشرك غيره في أحاسيسه فيعبر عنها بصور خارجية :
ولننرب لذلك مثلاً بسيطاً ، وهو تجربة غلام صادف
ذئباً ، فأتخذ يصف الخوف الذي استولى عليه حين ذاك
ويصف الشاعر التي قامت بنفسه والغاية التي وقعت
بها الحادثة ، ومظهر الذئب ووثباته : فإذا كان الغلام
وهو يروى قصته ويتحدث عن تجربته يعزى السامعين
بالشعور الذي استفاض في نفسه ويرغمهم على مشاركته
في شعوره فإنه يكون قد أنتج فناً ، وإذا كان هذا
الغلام لم ير ذئباً وإنما كان يتخفى نفسه الخوف من
الذئب ، وإذا كان قد أراد أن يثير في نفوس غيره
من الناس الخوف الذي استشره فاخترع قصة لقاء
الذئب اختراعاً ، ورواها بصورة مؤثرة جعلت سامعيه
يشعرون بمثل خوفه من الذئب ، فإن هذا كذلك نوع
من أنواع الفن .

وإذا جرب الإنسان على هذا الخط الخوف من
الشقاء أو مارس الاستمتاع - سواء كان ذلك في
الحقيقة أو في الخيال - وصور هذه المشاعر على اللوحة
أو على الرخام واستطاع بذلك أن ينقل هذه المشاعر
إلى نفوس غيره من الناس فإن هذا العمل يُعد فناً ،
وإذا ألمّ بنفسه الشعور بالسرور والارتياح أو الحزن
والألم واليأس أو الشعور بالشجاعة والإقدام أو
بالتخاذل والإحجام وعبر عن هذه المشاعر المختلفة
بالأصوات ، واستطاع بذلك أن يعزى الآخرين
بشاعره ويعملهم على تجربة ماخالج نفسه من المشاعر
فإن هذا كذلك فن .

تعريف للفن فحسب ، بل يجعل الوصول إلى ذلك
ممتنعاً ، لأنه ينقل المسألة إلى ناحية بعيدة عن الفن .
ويرى تولستوى أن أكبر عائق في سبيل التعريف
الصحيح للفن هو اعتبار الفن قائماً على أساس مفهوم
الجمال .

فلنبعد إذن مفهوم الجمال لتترب من التعريف
المناسب للفن .

يلعب شلر وسبنسر ودارون إلى أن الفن هو
التشاط المتبعث من الميل إلى اللعب ، وهذا هو
التعريف التطوري الفسيولوجي . ويرى فيرون أن
الفن هو المظهر الخارجي بوساطة الخطوط والألوان
والحركات والأصوات والكلمات للعواطف التي تختلج
بنفس الإنسان . وبالرغم من تفوق هذين التعريفين
على سائر التعاريف الميتافيزيقية التي تعتمد على مفهوم
الجمال فإنهما مع ذلك تعوزهما الدقة ، والسبب في
ذلك أن هذين التعريفين مثل سائر التعاريف الميتافيزيقية
يجعلان المتعة غرض الفن ، في حين أن الغرض من الفن
هو خدمة الحياة والإنسانية .

ولأجل أن نهتدى إلى التعريف الصحيح للفن
من اللازم أن نسلك عن اعتباره وسيلة للمتعة والسرور ،
وأن ننظر إليه من حيث هو شرط لازم من شروط
الحياة ، وإذا نظرنا إليه من هذه الزاوية أمكننا أن
نعرف أن الفن وسيلة من وسائل إيجاد الألفة بين
الإنسان وأخيه الإنسان .

فكل عمل من أعمال الفن يجعلنا نشارك متعجه
في أحاسيسه ويوثق العلاقة بيننا وبينه ، بل يوثق
كذلك العلاقة بيننا وبين جميع الذين يروقههم العمل
الفني ويثير مشاعرهم .

فالكلام الذي ينقل أفكار الإنسان وتجاربه
يستخدم باعتباره وسيلة للتألف بين الناس ، والفن
يتبع هذا الطريق نفسه ، والفرق بين الكلام والفن ،

السالفة من ألوان المشاعر وضروب الأحاسيس ،
وهذه القدرة نفسها يستطيع الإنسان نقل مشاعره إلى
الأجيال القادمة ، ولو فقدت الإنسانية القدرة على
التعبير عن أفكارها ، وتعدّر عليها نقل أحاسيسها
إلى الغير لأصبحت شبيهة بالوحوش الصارية . وأهمية
الفن في نقل الأحاسيس والمشاعر لا تقل عن أهمية
الكلام في تبادل الأفكار والتضام بين الأفراد .

ويرى تولستوى أننا قد تعودنا أن نقصر الفن
على ما نراه ونسمعه في المسارح والمعارض والحفلات
الموسيقية أو على المياني التي نشاهدها والتأثيل والأشعار
والروايات التي نقرأها ، ولكن هذا كله ليس
سوى جزء بسيط من الفن ، فالحياة البشرية مملوءة
بالألوان الفن ، وكل ما نقل إلينا إحساساً وشعوراً
فهو من قبيل الفن وإن كنا قد تعودنا أن نتخير أشياء
خاصة ونقصر عليها صفة الفن .

وقد جرت الإنسانية على أن تولى هذا النوع من
الفن الذي يقوم على نقل المشاعر المنبعثة من الإدراك
الحسي الديني أهمية خاصة ، وكانت تكفى بإطلاق
كلمة فن على هذا الجزء الصغير من الفن ، وقد كان
سقراط وأفلاطون وأرسطو ينظرون إلى الفن من هذه
الناحية ، ويقصرونه عليها .

وقد خشي بعض أساتذة الإنسانية قدرة الفن على
العلوى ضد لإرادة الذين تصبهم عنواه ، ووجدوا
أن فقدان الفن جملة أجدى على الإنسانية من عدوى
الفن والاستهداف لأخطاره ، ومن هؤلاء أفلاطون
في جمهوريته . وواضح أن هذا التطرف في معاداة
الفن ضرب من الخطأ ، فالفن وسيلة من وسائل نقل
مشاعر الإنسانية لا يمكن أن يعيش الإنسان بدونها ،
على أن قصر الفن على خدمة الجمال الذي يقدم للناس
السرور والمتعة لا يقل إمعاناً في الخطأ عن هذا التكرار
للفن .

والمشاعر التي ينقلها الفنان إلى غيره من الناس تتفاوت
قوة وضعفاً ، وبعضها له أهمية وبعضها ناهى ليس
بشيء ، وجانب منها جيد صالح وجانب آخر سيء
رديء ، ومن هذه المشاعر حب الوطن والوفاء له
والاستسلام للأقدار والخضوع لأمر الله ، ومنها
نوبات الحب والهيام التي يصفها الروائيون في
رواياتهم والشعور بالحنوء والسكينة الذي تبعثه في
النفس رؤية صورة تمثل منظر المساء ، وهذا كان
يعد من الفن ، وآية ذلك أن السامعين والمُشاهدين
قد أعدى نفوسهم الشعور الذي خالَج الفنان .

فالعامل الفني إذن هو أن يقوم بنفوسنا الشعور
بأمر ما ، ثم تتمكن بعد ذلك من نقل هذا الشعور
إلى غيرنا من الناس عن طريق إشارات خارجية
مثل الحركات والخطوط والألوان والأصوات
والكلمات ، والفن هو جهد إنسان قائم على نقل
المشاعر التي تمارسها إلى الغير ، وهو بذلك وسيلة
للتقريب بين قلوب الناس وإيجاد الألفة بينهم ،
وليس الفن إظهار فكرة الجمال كما يرى المبتازقيون ،
وليس هو ضرباً من اللعب تنصرف فيه طاقة الإنسان
المدخرة كما يرى أنصار النظرية الفسيولوجية في الفن ،
وليس هو نتاج الأشياء التي تثير السرور في نفوسنا ،
وإنما هو وسيلة لينظم بها الناس شعور واحد يضم
صفوفهم ويجمع متفرقهم . وهذا التالف لازم لحياة
البشر ، ولا محيص عنه لتقدم الإنسانية وتحقيق
سعادتها ورخائها .

وبفضل قدرة الإنسان على التعبير عن أفكاره
بالكلمات قد استطاع البشر أن يعرفوا ما قمنته
الإنسانية في علم الفكر ، واستطاع كل جيل من
الأجيال أن يعرف أفكار الأجيال المتقدمة ويشارك
في تفكيرها ويضيف إليه وينمي ، وكذلك بقدرته
الإنسان على أن يُعدي الآخرين بمشاعره عن طريق
الفن استطاع أن يجرب ما اختلج في نفوس الأمم

وتقدير قيمة الفن — أى قيمة الشاعر التى ينقلها — متوقعة على إدراك الناس الحسى لمعنى الحياة ، وما يمترونه خيراً وما يرونه شراً ، والأديان هى التى تحدد معنى الخير والشر .

ولبيان علاقة الفن بالدين يذكر تولستوى أن الإنسانية تتقدم إلى الأمام تقدماً متصلاً ، وترتفع من مستوى إلى مستوى أعلى ، وكلما سارت الإنسانية خطوات وطوت مراحل فى سبيل التقدم ازداد فهمها لمعنى الحياة وضوحاً وإشراقاً ، وهذه الحركة كما لساثر الحركات قادة فى كل عصر ، وهؤلاء القادة أكثر فهماً لمعنى الحياة من سائر الناس ، وتعبير أمثال هؤلاء الرجال عن معنى الحياة مع ما يضاف إليه من أساطير وخرافات وتقاليد وحملات هو لباب الكثير من الأديان ، والأديان تقدم أسس ما يمكن أن يصل إليه الإنسان من فهم للحياة فى أى عصر من العصور وفى أى مجتمع من المجتمعات ، ولذلك كانت الأديان على الدوام أساس تقدير العواطف الإنسانية . فإذا كانت المشاعر التى يثيرها الفن تقرب من الملأ الأعلى الذى يشير إليه الدين ونجاويه ولا تناقضه فهى مشاعر صالحة ، وإذا كانت تنأى عنه وتعارضه فهى مشاعر رديئة .

والحاسة الدينية نجدها فى كل عصر وفى كل مجتمع إنسانى ، وهى توضح لنا مواقع الخير ومواطن الشر ، وهذا التصور الدينى هو الذى يقدر قيمة المشاعر التى ينقلها الفن ويبين ما بها من خير وشر ، ولذلك كانت الأمم المختلفة تعد الفن الذى ينقل المشاعر التى تعتبر صالحة وخيرة فى تقدير الحاسة الدينية الفن الصالح الجدير بالتشجيع ، كما تعتبر الفن الذى ينقل المشاعر الرديئة الشريرة فى رأى التصور الدينى العام من قبيل الفن الرديء والقاسد .

وهكذا كانت الحال عند اليونان وبني إسرائيل والهنود وقدماء المصريين والصينيين .

• • •

وقد علل تولستوى اتجاه الفن إلى طلب المتعة فى أوروبا بضعف العقيدة الدينية الذى غلب على الأوروبيين وبدأ منذ عهد إحياء العلوم ، وهذا الاتجاه حرم الفن الموضوعات الدينية العميقة وجعله ينزع إلى العمل على إرضاء فئة قليلة من الناس ، وهم الطبقة الأرستقراطية . وقد فقد الفن من جرأ ذلك جلال الصور ، وغلب عليه الغموض والتكلف ، وصار فناً متكلفاً غير طبعى .

ولإعراض الفن عن تصوير العواطف المنبثقة من الإدراك الحسى الدينى جعله يتجه إلى طلب المتعة ، والمنع الإنسانية لها حدودها التى أقامها الطبيعة ، فى حين أن تقدم الإنسانية الذى يصحبه ويردده الإدراك الحسى الدينى ليس له حدود . وقد انبعثت المشاعر التى عبر عنها هومروس فى أشعاره وكتاب المأساة اليونانية من الإدراك الحسى الدينى عند اليونان ، وكذلك الحال عند العبرانيين وفى العصور الوسطى . والإدراك الحسى الدينى يتجدد كلما تجددت علاقاتنا بالعالم من حولنا ، وهو لذلك يقدم للفن مشاعر طريقة ترجع المشاعر المنبثقة عن حب المتعة المحدودة القديمة .

وقد لاحظ تولستوى أن أكثر الروايات والقصص من عهد بوكاشيو حتى عهد مارسل برىشو تدور حول مشاعر الكبرياء والشموخ والأحاسيس الجنسية ومشاعر الملل من الحياة والتبرم بها .

وقد نادى اليقين الدينى أوفر موضوعات الفن وقصر الاستمتاع بها على طبقة محدودة من طبقات المجتمع ، وأبعده عن مشاعر الشعب والكثرة الكاثرة . وإذا عرف الفنان أنه يتجه بفنّه إلى الأغلبية الساحقة تحرى الوضوح ، ولكنه حيناً ينتج فناً ليرضى شخصاً مفرداً وحاشيته — وليكن هذا الفرد ملكاً متوجاً أو حظية ملك أو رجلاً له خطر — فإنه يعمد إلى إرضاء هذا الشخص والتأثير فى حاشيته ، فيعبر عن نفسه بإشارات

الذى يمكنها من تقدير أسمى الآيات الفنية ، فقد استطاعت أكثرية الناس أن تفهم وتقدر طائفة من خبر الآثار الفنية مثل الأمثلة الواردة فى الأناجيل والأساطير الشعبية وقصص الجان والأغاني الشعبية ، والذى يميز الفن هو أنه لغة يفهمها جميع الناس ، وهو يعدلهم بلا تمييز : فالتصوير اليابانى والمعمار الهندى وأقاصيص ألف ليلة (حينما تترجم إلى اللغات المختلفة) تؤثر فى نفوس الناس جميعاً ، والأعمال الفنية العظيمة تؤثر فى نفوس الناس على اختلاف الأجناس والبيئات : قصة يوسف حينما تُنقل إلى اللغة الصينية تؤثر فى نفوس الصينيين ، وقصة ساكيامونى البوذا الهندية تؤثر فى نفوسنا ، وكذلك الباني والصور والتماثيل والموسيقى . والفن الذى لا يؤثر فى نفوس الناس جميعاً إما أنه فن ردىء ، وإما أنه ليس بفن على الإطلاق ، ولا عرة بقول بعض الناس : إن الأعمال الفنية لا تسر الناس وترضهم لأهم عاجزون عن فهمها لأن المقصود بالأعمال الفنية إثارة العواطف لا تحريك الأفكار ، واختبار القدرة على الفهم .

• • •

ويعجب تولستوى لظهور ما يسمونه النقد الفني الذى يتولاه جماعة من الناس ، وهم النقاد الفنيون المعروفون . ولكن ما الذى يفسره هؤلاء النقاد ؟ إن الفنان الصادق ينقل شعوره إلى سائر الناس ، فإذا هناك إذن يقوم النقد بشرحه وتفسيره ؟ وإذا كان العمل الفني جيداً فإن الشعور الذى عبر عنه الفنان ينتقل إلى غيره من الناس ، وإذا تم هذا الانتقال شعر الناس بما خالجه الفنان من المشاعر ، وأصبحت التفسيرات جميعها أشياء لا لزوم لها ، وإذا كان العمل الفني لا يعيدى الناس ولا يحرك فيهم شعوراً فإن التفسير والشرح والبيان لا تخلق عنوى الشعور . والشعور الذى يضمته الفنان عمله الفني

وتلويحات لا يفهمها سوى الحائزين بهذا الشخص البارز الرفيع المقام ، ولذلك يتجه بمثل هذا الفن شيئاً فشيئاً إلى الغموض والإيهام حتى يستعصى تفسيره إلا على العارفين المتخصصين ، ويتبع ذلك أن يصبح الغموض والخفاء والتعمية من مزايا الفن !

ويقدم تولستوى أمثلة للشعر الغامض من منظومات بودلير وفيرلين ، والارمية الذى كان يزعم أن متعة قراءة الشعر مصدرها غموضه ومحاولتنا البحث عن معناه وبذل الجهد الجهد فى تفهم مغزاه ! ويشير إلى ما أصاب الموسيقى والتصوير من لولة الميل إلى الغموض والتعمية .

ويزعم المدافعون عن الأشياء الفنية غير المفهومة أن الغالبية التى لا تفهمها فى حاجة إلى تلقى المعرفة المناسبة اللازمة لفهمها وتقديرها ، ولكننا لنجد مثل هذه المعرفة . والذين يقولون إن الأكثرية لا تفهم هذه الأعمال الفنية لا يفسرون لنا هذه الأعمال (١) وإنما يكتفون بأن يقولوا لنا إن علينا أن نقرأ وننظر ونسمع لكى نفهمها ونكرر ذلك ، ولكن هذا كما هو واضح ليس تفسيراً لغوامضها وإنما معناه أننا نتعود أمثال هذه الآثار الفنية ، والإنسان يستطيع أن يتعود أشياء كثيرة بغضه ؛ فهو يستطيع أن يتعود مثلاً تناول الأطعمة الرديئة الطهى أو تناول المشروبات الروحية الرخيصة أو الأفيون وغيره من المكيفات . ولا يمكن الزعم بأن أغلبية الناس ينقصها اللوح

(١) هذا هو أصعب ما تقدم به تولستوى من الحجج ، وأعظمها . فغير حقيقى أن المتخصصين لا يفسرون لنا الأعمال الفنية الكبرى ، وغير حقيقى أن إلمام النظر فى هذه الأعمال يجعلنا نتأدها اعتياداً لمن ، وإلا فله حتماً الجهد العقل ، والسوء الشعورى الذى ترتفع به إلى حمة العمل الفني الشائخ ، واستوى الجمال والعالم ، والسطى وللتعقيد من سبابة شئون الفن إنتاجاً ، واستقاماً ، وقراءة ، ودوية . (المجلة)

لا يتقل للنفس بطريق الكلام والإفاضة في الشرح والتفسير وإنما تحسه بطريق علوى المشاعر التى يعبر عنها ويصفها ، ومحاولة نقل الشعور بطريق الشرح بالكلمات معناه أن الفنان عجز عن تصوير مشاعره وإرغامنا على الإحساس بها ، وفي العصور التى يكون فيها الفن فناً صحيحاً صادقاً سليماً من الآفات لا يتسع المجال لأمثال هؤلاء النقاد ، ولا يوجد ما يسمونه النقد الفنى .

وأهم ميزة للعمل الفنى هي أن تأثيره في نفوسنا يجعلنا نشترك الفنان في شعوره ، ويزيل الحواجز القائمة بيننا وبينه حتى ليخيل إلينا أننا نحن الذى قمنا بهذا العمل ، وأنه يعبر عن أشياء كنا نتطلع إلى التعبير عنها ، بل هو لا يوحدهما بيننا وبين الفنان فحسب ، بل يجعل جميع الذين يروقههم الأثر الذى يشتركون في شعور واحد يؤلف بينهم ويجمعهم في صميم واحد ، وفي خروج الشخصية الإنسانية من الأسداد المضروبة حولها وانضمامها إلى الغير في شعور عام شامل الخاصة الكبيرة للفن وجاذبيته العظيمة ، وكلما كان الشعور أقوى كان الفن أسمى .

وتتوقف قوة تأثير الفن على : (١) مدى غرود الشعور الذى يتقله الفنان إلى نفوسنا ، (٢) نصيب هذا الشعور من الإبانة والوضوح ، (٣) حظ الفنان من الإخلاص ، أى على مدى قوة شعوره هو نفسه بالإحساس الذى يحاول نقله إلى نفوسنا .

وكلما كان الشعور المنقول أكثر غروداً كان وقعه في النفس أقوى ، وكلما كان أوضح وأجل كان أقرب إلى نفس المنقول إليه ، وكلما كان الفنان أكثر إخلاصاً وأصدق شعوراً كان فنه أشد التصاقاً بالنفوس وأبلغ تأثيراً فيها ، وكلما شعر المشاهد أو السامع أو القارئ بأن الفنان نفسه شديد التأثير بإنتاجه الفنى وبأنه يكذب أو يغنى أو يعزف لنفسه لا ليؤثر في

نفوس الغير فإن هذه الحالة النفسية عنده تعدى الذين يتلقون تأثيره فتسرى بنفوسهم علواه ، وعلى عكس ذلك حينما يشعر المشاهد أو السامع أو القارئ بأن الفنان لا يكذب أو يغنى أو يعزف ليرضى نفسه ويعبر عن شعوره وإنما يفعل ذلك ليؤثر فيه ، فإن الذى يتلقى مثل ذلك التأثير يميل إلى مقاومته ولا يستسلم له . ويمكن تلخيص شروط العلوى الفنية الناجحة في كلمة واحدة وهي إخلاص الفنان في شعوره ، أى أن الفنان يجد نفسه مدفوعاً إلى التعبير عن شعوره بدافع داخلي لا متعدي له عن الاستجابة له والذلول على أمره . وإذا كان الفنان مخلصاً في شعوره فإنه سيعبر عنه كما مارسه بنفسه لا كما مارسه غيره ، أى أن شعوره سيكون مطبوعاً بطابع فرديته . ولما كان كل إنسان له فرديته المتميزة التى تختلف عن فردية غيره من الناس فإن هذا الطابع الفردى في التعبير الفنى سيكون كذلك فداً متميزاً ، وكلما كان كذلك كان هذا أدله على انبثاق العمل الفنى من أعماق شخصية الإنسان ، ومثل هذا الانبثاق الشعورى من الأعماق يفرض على الفنان التعبير الواضح الذى يسهل به نقل شعوره إلى الآخرين ، ومن ثم كان الإخلاص أهم صفة يوصف بها الفنان .

وهذه الصفات الثلاث : الفردية والوضوح والإخلاص ، هي القيصلى الذى نميز به الفن الصادق من الفن الزائف بغض النظر عن الموضوع والمحتوى ، ويتفاوت نصيب الأعمال الفنية من هذه الصفات الثلاث ، فقد يغلب على بعضها الطابع الفردى ، وقد يسود بعضها الآخر صفة الموضوع ، وقد تمتاز أعمال فنية أخرى بصفة الإخلاص قبل كل شيء ، وقد توجد أعمال فنية تشتم بالإخلاص والفردية ولكن ينقصها الوضوح ، وبعض الأعمال الفنية يلبو فيها الوضوح والفردية ولكن يعوزها الإخلاص ؛

الدينى فى العصر الحاضر وإن كان بعض الناس ينكرونه، وهم ينكرونه لأنهم لا يودون أن يروه لا لأنه غير موجود، وقد كان الفنانون فى كل مجتمع يتخيرون موضوعاتهم مستلهمين هذا الإدراك الحسى الدينى، وكان الفن يتسع كذلك لنقل مشاعر أخرى؛ ولكن على شريطة ألا تكون هذه المشاعر مناقضة لما يوحيه الإدراك الحسى الدينى: فعند اليونان مثلاً كان نوع الفن الذى ينقل مشاعر الجمال والقوة والشجاعة يُقبَل ويُرَحَّب به ويُسَجِّع عليه فى حين أن الفن الذى يصور الحسية الشهوانية والمشار الغليظة والتخث والتأث كان يحقر ويُبذَ، وكذلك عند العبرانيين كان الفن الذى ينقل مشاعر العبادة والخضوع لله والاستسلام لإرادته يُقبَل ويُسَجِّع، فى حين أن الفن الذى ينقل مشاعر الوثنية والإشراك بالله كان يُنقَر منه ويُعرَض عنه.

ولكن ما الإدراك الحسى الدينى فى عصرنا الذى يجعل بالن أن ينسبته ويتخير موضوعاته فى ظلاله؟ يرى تولستوى أن هذا الإدراك الحسى الدينى فى هذا العصر هو اعتدائنا إلى معرفة أن خبرنا المادى والروحى أفراداً وجماعات متوقف على نمو الإخاء بين البشر وحب بعضهم لبعض، وهذا الإدراك لم يعبر عنه السيد المسيح وحده، وإنما عبر عنه كذلك أعيان الإنسانية وصفوة حكائنا فى العصور الغابرة، وقد دعا إليه ونادى به أسى رجال عرفتهم الإنسانية فى كل عصر من عصورها التاريخية. والخطأ الجسيم الذى تورط فيه الأثرياء وأفراد الطبقة العليا منذ عهد إحياء العلوم هو أنهم عملوا على تشجيع الفن الذى يرى إلى المتعة وطلب اللذة بدلاً من الفن الدينى، ويضرب تولستوى مثلاً للفن الصالح لعصرنا رواية اللصوص للشاعر الألمانى شيلر ورواية اليوساء لفيكتور هيغو ورواية نشيد الميلاد لديكنز ورواية كوخ

وهكذا تتفاوت النسب والمقادير من هذه الصفات الثلاث فى الأعمال الفنية.

ولكن كيف تميز الفن الجيد من الفن الردىء من ناحية الموضوع والمحتوى؟

إن الفن مثل الكلام وسيلة من وسائل النقل والاتصال، أى أنه وسيلة من وسائل التقدم والحركة الإنسانية نحو الكمال المنشود. والكلام يمكن المتأخرين من معرفة ضروب المعرفة التى سبق إليها المتقدمون، والفن يتيح للأجيال الحاضرة واللاحقة أن تعرف المشاعر التى اختلجت بها نفوس الأجيال السابقة. ولما كان الإنسان يتقدم فى مدارج المعرفة وسلّم التطور، وتحمل المعرفة التى هى أصدق وأزعم محل المعرفة الخاطئة غير اللازمة فإن تطوّر الشعور خلال الفن يتبع هذه السّنة نفسها: فالمشاعر التى هى أقلّ عطفاً وأندر لزوماً للإنسانية يحمل محلها مشاعر أكثر عطفاً وأزعم للتقدم الإنسانى. وغرض الفن هو التعبير عن أمثال هذه المشاعر، وكلما كان الفن أكثر تحرراً لذلك كان فناً أحسن وأوفى، وكلما قصر فى هذه الناحية كان فناً أردأ وأشدّ تحلّفاً.

والإدراك الحسى الدينى للعصر هو الميزان الذى نزن به قيمة هذه المشاعر والذى نعرف به الصالح منها والفاسد.

وفى كل عصر وفى كل مجتمع إنسانى نجد فهماً لمعنى الحياة يمثل أسى مستوى بلغه هذا المجتمع، وهذا الفهم لمعنى الحياة يحدد أسى ضروب الخير الذى يرى إليه هذا المجتمع، وهذا الفهم هو الإدراك الحسى الدينى للعصر والمجتمع، وهذا الإدراك الحسى الدينى يسبق إلى التعبير عند بعض الرجال الذين يتقدمون عصرهم، ويلدركه سائر المعاصرين إدراكاً تتفاوت قوة وضعفاً.

ويرى تولستوى أن مثل هذا الإدراك الحسى

العلم ثوما وروايات دستويشكي ورواية آدم بيد
الجورج إليوت وروايات جوجول وبوشكين وبعض
قصص موباسان، وتأتي له صراحته وإخلاصه لفكرته
إلا أن يلحق أكثر رواياته بالفن الرديء الذي ينهي
عنه ولا يستثنى منها سوى قصة « أسير التوقاز »
وقصة « الله يرى الحق » .

د . د .

وقد تناول تولستوى مشكلة النقد الجمالي باعتباره
أخلاقياً ، وكانت هذه وجهة نظره في أكثر أمور
الحياة والأدب والفن ، فقوة الفن عنده راجعة إلى
قدرته على العدوى ، وقيمه متوقفة على المواقف الدينية
التي ينقلها . وتولستوى كما هو واضح من أنصار

النظرية الذاتية في الفن ، فقوة العمل الفني متوقفة
على قوة تأثيره في الشخص الذي يتلقى هذا التأثير
وقد أسرف تولستوى في اعتقاده أن العمل الفني
الصادق يستطيع جميع الناس إدراك قيمته والتأثر به .
وغير خاف أن بعض الناس في حاجة إلى شيء من
الثقافة الفنية لتقدير طرائف الفن وبدائعها ، كما أنه
يبالغ في تقليل قيمة النقاد . في حين أن النقاد
الحقيقيين سعة ثقافتهم ورفاهة حسهم يستطيعون
أن يكونوا خير المرشدين إلى تعرف مواطن الإجابة
ونواحي القوة والجمال في الآثار الفنية ، على أن آراء
تولستوى في مجموعها بها من الملحوظات الدقيقة
والتوجهات الكاشفة ما يجعلها بوجه عام جديرة
بالنظر والتقدير .

ARCHIVE



القيمة الفيلسفية للقلق

بقلم الأستاذ محمد رمضان

كان كيركجورد يقول : « إن اللحظات العليا للوجود الإنساني هي اللحظات التي يكون فيها هذا الوجود مهدداً في كيانه الأصيل » ولعل أصحاب النفسيات القلقة ، والموشكين على الفرق ، والملمحين من أتباع الوجودية الحرة هم أول من يعلمون مدى ما في هذه الكلمة من صدق .

للقلق لحظات فريدة ربما لا توفرها أية تجربة أخرى لأننا نستحيل فيه إن وجود خاف محض . وعندما يزداد هذا القلق في بعض اللحظات النادرة الخاطفة نعانى شعوراً تحديداً رهيباً خلق فيه ما بيننا حتى أجسامنا أحياناً .

ولكن قبل أن نتحدث عن القلق من الوجهة الميتافيزيقية يجب علينا أولاً تصانفاً للحقيقة أن نتحدث عنه من الناحية السيكلوجية : فعلاء النفس ينظرون إلى القلق كحال نفسية دائمة منبعثة في الأصل من الصراع الحاد غير المتكافئ بين الذات السفلى (الحاجات والميول) والذات العليا ، أى بين النزعات النفسية والشروط الاجتماعية وما يتبعها من حواجز . وعلم النفس في هذه الحال يقول عن المصاب بهذا الصراع إنه منحرف نفسياً ، كما ينظر إلى القلق كشعور مَرَضِي غير سوى في نتائجه الفكرية ، وعلى هذا الأساس أخذ بعض المفكرين على « هيدجر » أنه أقام مذهباً ميتافيزيقياً كاملاً على أساس شعور مَرَضِي نادر .

وهذا الرأي مردودٌ من حيث إنه لا عيب في نتيجة لا أصل إليها إلا بوسيلة نادرة غير طبيعية :

فهناك نقاط كثيرة لا تنبهنا إليها سوى التجارب (العينية) ، فالكشف عند الصوفية (أى التجلي الإلهي) لا تقدمه سوى التجارب والرياضات الروحية التي ينظر إليها علم النفس على أنها سلوك غير سوى . وهذا المثال نجد له مبرراً في الحالات التي يذكرها علم النفس للاستشهاد على صحة نظرياته ، ومثال ذلك أن الإنسان في حاله الطبيعية ربما لا يستطيع أن يقفز أكثر من متر واحد ، ومع ذلك فعندما تشبُّ النار في منزله أو يكاد ينهار عليه السقف نجده يقفز أحياناً من الملح فوق جدار ارتفاعه ثلاثة أمتار .

ولا يختلف هذا الملح في إمكانياته التي تجعلنا نقفز أكثر مما نستطيع . عن القلق الذي يجعلنا نقفز قفزة ميتافيزيقية لا نستطيع أن نصل إليها في حالاتنا العادية السوية .

معنى ذلك أن القيمة الميتافيزيقية للقلق لا تنحطم ، باعتبارها المنبئة الوحيد الذي يدق فوق رءوسنا في الليل لكي يوقظنا من سباتنا الوجودي العميق الذي يقودنا إليه انهماكتنا الدائم في واجباتنا اليومية .

يضاف إلى ذلك أن القلق — كما يرى هيدجر — ليس مفهوماً عقلياً أو تصوراً ذهنياً لها جملة القلاقل ، بل هو شعور حى وعاطفة وجودية لا عقلية . والآن .. ما الطريقة التي يستعملها القلق في ظهوره إلى ساحة الشعور ؟..

إن القلق لا يمكن أن يتسرب إلى حياة الرجل الذي يعيش في ذاته en soi ، والذي يتخذ اختياره صورة آلية غير مستعدة من وجوده الأصيل ، أما إذا

تعرض لعدة تجارب عنيفة هزت وجوده فلما ستلعب دورها الميتافيزيقي فيها بعد إلى تنبيه خوفه من تكرار الوقوع في هذا الخطأ ، وهو لهذا يتردد قبل كل فعل لأنه حين ذاك يشعر بأن عليه أن يتحمل مسئولية الخطأ بنفسه ما دام اختياره غير (جاذب) اجتماعياً .. هذا الخوف من الوقوع في خطأ هو قيوام القلق ، وهو - كما يقول سارتر - صادر من إعطاء الذات نفسها وعداً ، وخوفها في الوقت نفسه ألا تستطيع الوفاء به في المستقبل ، وهذا القلق أو الخوف من الخطأ قد تبدأ حداثته لحظات ، ولكنه سرعان ما يعود بمجرد أن أتصور أنني ارتكبت خطأ مهما كان بسيطاً .

وليس من الضروري أن يحدث الشعور بالخطأ بعد حدوث الفعل دائماً : صحيح أنني قد أشعر به إذا صممت وفعلت ما صممت عليه بصورة خاطئة دون قصد ، وهذا هو الندم ، ولكن هناك نوعين آخرين من الشعور بالخطأ ، وهو أن أصمم ولا أفعل ما صممت عليه ، وهذا هو القلق من الماضي ، أو أن أكون لم أصمم ولم أختبر بعد ، وهذا هو القلق الأصيل لأنه القلق من المستقبل .. من الحرية .. من ذلك اللامتناهى الذى يقف أمام ذاتي المتناهية ويعلو عليها بقماته الرهيبة ، ويجعلها تغرق في الدهور أمامه .

وقبل أن نتعمق في هذا البحث نود أن نشير إلى الفرق الأصيل بين الخوف والقلق : فالخوف له ارتباط بموضوع محدد لاحتال فيه من الوجهة العامة ، أما القلق فهو ناشئ من عدم وجود موضوع محدد . وقد يختلط القلق والخوف في أحيان كثيرة : فالجندي الذى يخاف الموت في ساحة المعركة لا يعرف معنى القلق إلا إذا (خشى) أن يخاف المعركة . وهنا يكون القلق خوفاً أمام الذات لا أمام الأشياء . ولكن هناك مواقف أخرى يبرز فيها القلق

صافياً لا يسبقه ولا يعقبه خوف ، وإذا كان هناك خوف فلأنما هو من لاشيء أو خوف من الداخل أى من النفس وفقدانها دون سبب معين : فأنا حين أنظر إلى الشارع من شرفة منزلي بالدور الثامن أصاب بالدوار ، والقلق والخوف من احتمال السقوط دون أى سبب سوى ما أفترضه أنا : كأن يختل توازني ، أو أن يدغني صديقي مازحاً من وراء ، أو أن ينهار حاجز الشرفة الذى أنكى عليه . وكل هذه الافتراضات والاحتمالات لا يمكن أن يزيلها أى عامل خارجي ، فأنا وحدي منبع وجودها ، ويبدى وحدي إزالتها ..

وهناك نقطة أخرى هامة ، وهى أنه قد يبدو أن هناك تعاضداً بين القلق والسأم بحيث يستحيل اجتماعهما في تجربة : فالقلق توقع وترقب لشيء مجهول مع الخوف منه في الوقت نفسه ، أما السأم فهو رعض للوجود كله ولما فيه من عبث ، وهو أيضاً ملل من الانتظار الذى لا فائدة منه على رصيف الوجود المقفر . ومع هذا فبالرغم من تعاضد هذين الشعورين الطاهرين فلهما يجتمعان معاً في موقف واحد : لأنهما يمثلان خوف الذات من السقوط من ناحية واندفاعها بقوة نحو ما تخشاه ، من ناحية أخرى .

وبعد هذا العرض لملاقة الخوف بالقلق ، والسأم بالقلق ، نستطيع أن نحدد طبيعة تجربة القلق تحديداً يمكننا من دراسة قيمته الميتافيزيقية ، وصبرى أن القلق له تأثيره لا في الميدان الأنطولوجي (١) فحسب بل في الميدان الأستيمولوجي (٢) والميدان الأكسيولوجي (٣) أيضاً .

(١) الأنطولوجيا Ontology مبحث « الوجود » في الفلسفة ، أى دراسة الوجود من حيث هو وجود .

(٢) الإبيستيمولوجيا Epistemology أو مبحث « المعرفة » أى حدود للمعرفة البشرية .

(٣) الأكسيولوجيا Oxiology أو مبحث « القيم » كالخوف والتغير والميلاد .

القلق والوجود

إذا كانت الحرية هي قوام الشعور فإن الشعور (كما يقول هوسرل) هو شعور بشيء ، وهذا الشيء هو الحرية ، وما القلق سوى الصورة التي يتخذها هذا الشعور بالحرية الذي هو صميم وجودنا الإنساني . ولأننا حين نتحدث عن الوجود إنما نعني به الوجود الإنساني قبل كل شيء لأن وجودنا الإنساني من ثم هو أساس الوجود العام .

والقلق ناشئ من (وجودنا) في هذا العالم ، ومن خلال الإمكانيات اللامتناهية التي تصادفني في كل موقف أشعر فيه بالوجود ككل ، وأشعر في الوقت نفسه بالقلق من هذا الوجود اللامتناهية . أسمع جرس الباب وهو يندق دون أن أكون في انتظار أحد ، وهنا ينشب القلق أظافره المادية في صدرى ، لأننى أشعر أننى أقف عازراً أمام الاحتمالات اللامتناهية التي تهددني من الناحية الأخرى من الباب ، فأنا لا أعلم من يكون هذا الذي يندق الباب : هل هو خليل أو إصحاق أو سعاد ، أو ليس هناك أحد ، بل هو مجرد غلغل في الأسلاك ، أو صوت جرس من الشقة المقابلة ؟

وعندما أفتح الباب أصاب بالدهشة والحظة خاطفة ، لأننى بهذا إنما أفتح باب الوجود على آخره ، وسرعان ما يزول القلق عندما أعرف من الطارق حتى لو كان لصاً يحمل مسدساً في يده ، لأنه في هذه الحال ينتقل القلق إلى خوف فحسب .

هذا المثال يوضح لنا القلق عندما نكون في موقف سلبي متفعل أمام الوجود الخارجي أى عندما تكون الاحتمالات اللامتناهية لا اختيار لها فيها ، ولكن القضية تصبح أعمق من ذلك عندما يكون على أن أختار وأقوم بدور إيجابي : ومثال ذلك أننى أشعر دائماً عند استيقاظي في الصباح بقلق واضح لا يزول إلا في

المساء . وتفسر ذلك أن في الصباح رمزاً لا شعورياً لبداية نهار حافل بالعمل والاختيار والمسئولية . وكلما اقتربت ظلال المساء قل ما يجب على أن أفعله ، واقتربت ساعة النوم التي أنال فيها كل ما أريده دون الترام ..

والذي لاشك فيه أنه لولا شعورى بأن مسئوليتي آتية من حريقى العزلاء ما كان هناك قلق ، فإدامت حريقى تعبر عن وجودي الصميم فلن يستطيع أحد أن يختار عني أولى ، ولهذا فلن أستطيع التخلص من شعورى بالقلق .

ولا يعنى هذا بالطبع أن القلق دليل على الحرية الإنسانية ، بل يعنى فحسب أن هناك شعوراً خاصاً بالحرية هو القلق . وهذا القلق هو الذي يضع الإنسان وجهاً لوجه أمام حريته . . أى مسئوليته ، ويحدد من ثم موقفه من الوجود اللامتناهية نفسه ..

أقف أمام الراديو وأمسك مفتاح المؤشر باحثاً عن بعض الموسيقى . ولكننى أعلم أننى في اللحظة التي أوشك أن أستقر فيها على محطة واحدة لن أستطيع سماع مئات المحطات الأخرى ، وهنا يبدو القلق ويظهر الوجود في امتلائه الرهيب اللامتناهية ، ولكنه يجب على أن أختار ما دام قد كُتب على أن أعيش حراً . وعند الاختيار أشعر بالدوار ، وأحس بأن جميع المحطات قد تسَلَّطت من أصابعي دفعة واحدة ، فأود لو أمسكها كلها وأسمع أصواتها جميعاً ..

وأنا إذا أردت تجنب القلق ، يكفي أن أعتبر البواعث النفسية الداخلية مقيدة لسلوكي بحيث أشعر أننى يجب أن أستقر على محطة واحدة معينة يريد والذي سباعها مثلاً ، وهذا يتطلب مني أولاً أن أشعر بالجبرية عامة وبالجبرية النفسية خاصة . وستحدث بالتفصيل عن مدى صحة العلاقة بين الجبرية والشعور بالقلق في نهاية هذا البحث ..

لأنه غير موجود بالرغم من أنني أحس به أحياناً بلا اختيار ولا فعل ، عندما أكابد الشعور بأن وجودي آيل للسقوط في كل لحظة وكأنه برج (بزا) في نظر رجل عاى ساذج يزوره للمرة الأولى .

على هذا القماش من العدم يُطرزُ وجودنا ، وبفضل هذا القلق تكتب حياتنا اليومية وجوداً جديداً حقيقياً . وكما يستيقظ المرء فجأة من النوم عندما يحلم أن قدميه قد زلنا من قمة الجبل وأنه على وشك أن يشحط فوق صخور الهاوية ، كذلك يوقظنا القلق من سباتنا الوجودى العميق ونعاني صحوة دائمة مؤلمة ، ولكنها والحق يقال رائعة في خصوصيتها .

الحسرية والقيم

من خلال الفراغ الرهيب الذى أشعر به عندما يختلط القلق في حياتي والسأم ، أشعر بالوحدة القارسة التى تجعلني أحس بمسؤولي عن نفسي وعن الآخرين ، بل أحيى لمن أذلك أنها تجعلني أشعر بأنني يجب أن أبنى قيم حياتي كلها في كل لحظة من جديد ومن لاشئ . وهذا ما يعبر عنه سارتر بقوله :

"Ma Liberté s'angoisse d'être le fondement sans fondement des valeurs"

والسر في هذا أننا قبل كل فعل نشعر بأننا نشرع لأنفسنا وللآخرين ، ونضع مثال الإنسان بذواتنا ، ولو كانت أمام حريتنا نماذج جاهزة للفعل ومعايير ثابتة للحق ما كان اختيارنا مثاراً للقلق .

صحيح أنني أجد نفسي بمجرد أن أظهر في هذا العالم في مجتمع مليء بالقيم . وصحيح أن إدراك القيم التى أصورها أنا ظاهرة لاحقة للتجربة كأنها الالفاظ التى أجدها في حديقة عامة لتحلرنى السير على الحشائش أو قطف الزهور ، ولكن كل هذه القيم لا تعبر عن إمكانيتي الخاصة Mon possible .

معنى هذا أن القلق الأخلاقى منافع تماماً لأخلاقتنا اليومية ، لأن هذا القلق لا يصدر إلا عندما أنظر إلى

أعود فأقول إنني عندما أشاهد ذلك العدد اللامتناهى من الاحتمالات أو الإمكانات قبل الاختيار أنظر إليها كأنها تعبر عن إمكانيتي أنا Mon possible . وهنا أحتس بالتفكير ، ولكن هذا لا يقدم لى سوى مستقبل غير متعين ، وهكذا أظل أعيش في المستقبل ، وتصيح الصلة قوية بين حاضري ومستقبلي . ومن خلال هذه الصلة ينزل العدم تحت وجودي عندما أحاول أن أكون ذلك الذى سأصبح عليه فوق قاعدة اللاوجود .

• • •

كل هذه الأمثلة السابقة تمثل القلق أمام المستقبل ، ولكن هناك القلق أمام الماضى ، وهو يمثل فى لاعب القمار الذى عاهد نفسه غلصاً على التوقف عن اللعب ، ولكن سرعان ما يلوب تصميمه بمجرد أن يرى المائدة الخضراء ، وهنا يؤثر في نفسه صراخ داخل عتيف من القلق ينتهى دائماً بانزومه . وهذا ما نستطيع أن نشاهده بوضوح وذلك في زنازل دوستوفسكى وفي قصته (المقامر) المستمدة من حياته الشخصية : فاللاعب يقرب من المائدة كى يستفيث منها وبها ، وما يجعله يفرق في القلق هو عدم جلوس تصميمه السابق على ترك اللعب ، وخوفه على ذاته التى كانت وأصلدت هنا التصميم ، وهنا يفصله العدم عن ذاته وماهية بمجرد أن ينساق إلى جبرية الفعل ، ويصبح هذا الفعل مجرد ذكرى لفكرة أو عاطفة .

وإذا أراد هذا المقامر أن يستأنف وجوده فعليه أن يخلق حرّاً مرة أخرى من لاشئ .

وهكذا ينشأ القلق عندما يفصل الشعور عن ماهيته بالعدم ، وعن مستقبله بالحرية التى تبو لنا في هذا اللاشئ الذى يفصل بين بواعث الأفعال والأفعال نفسها . ونحن لانستطيع وصف هذا الشئ

موضوع ممالك متطابق مع ذاته وليس فيه مجال للتشقق أو الفراغ ، أما الموجود لذاته الذى يظل دائماً ما هو ليس عليه ، ويعانى القلق الحاد ، فتجده يفر من ذاته فى كل لحظة ليحاول التمتع بذلك الوجود المطلق الذى يسعى إليه دائماً ، وهذا ما يدفع سارتر إلى القول بأنه لا وجود إلا للموجود فى ذاته ، وأنه ليس هناك (وجود) إلا لأننى أنا سلب هذا الوجود ، وما مهمة مقولات الزمانية والمكانية والعالمية وغيرها سوى تفسير هذا اللاوجود أو السلب الذى أنشأ منه .

والنتيجة المنطقية لهذا الكلام هو أن العالم إنسانى ، وأن دور القلق هنا هو فى أنه يجعلنى أشعر بهذا العالم فى كل مكان وأنه حيلى ومن حولى ويتكئ على ، على حين أظل أنا أبداً أنتقل من وجود إلى وجود . وفى خلال ذلك كله أنظر حولى ، فأرى مثلاً هذه الطويلة التى أمامى وأنظر إليها على أنها من الوجود ولا شيء غير ذلك . ولكننى عندما أمهم بإدراك هذا الوجود لأبجد سوى نفسى ..

وعنى ضوء هذا نستطيع أن نفهم قول سارتر :
Le sens même de la connaissance est ce qu'il n'est pas, et n'est pas ce qu'il est.

معنى ذلك أن هناك حقيقة للمعرفة ، ولكن هذه المعرفة تظل إنسانية بحتة ، وبالقلق وحده نستطيع أن نشعر بموضوع هذه المعرفة ، ألا وهو المطلق أو الوجود الحام ، ومع ذلك فلكى أعرف هذا الوجود كما هو يجب أولاً أن أكون هذا الوجود ..

وهكذا أظل أعيش فى حسرة دائمة على هذه الفاكهة المحرمة التى تتلذذ أمامى ، وكُتِبَ على ألا أنا لها وألا أستطيع إغماض عيني عنها ، ويكفى أن ننظر إلى حياة المتصرفين المسلمين القدماء - كما يصفها (نيكلسون) - وما كان فيها من شك وقلق وعذاب ساحق لكى نترك الدور الذى يلعبه القلق فى حياة الذين يريدون انكشاف المطلق لهم .

نفسى من خلال علاقتى الأصيلة بالقيم . وليس هناك ما يبرر لى اختيار هذه أو تلك من القيم (الجاهزة) لمجرد أنها موجودة فعلاً ، فالواقع أن كل قيمة تبقى قوام مثالها على وجودها وبقائها الفعلى تكفى عن كونها قيمة تتفق مع طبيعة الإرادة الإنسانية : فالقيم تستمد وجودها الفعلى من الحاجة إليها ، ولا تستمد الحاجة إليها من وجودها .

والخلاصة أن الحسرية هى أساس بناء القيم الإنسانية ، وكثيراً ما أشار فلاسفة الأخلاق إلى أن حرية الفعل أساس الأخلاق .

فأنا حين أتوقف فجأة عندما أرى أمامى اللاتة التى تحترقنى السير على الحشائش ، أكتشف نفسى وحيداً أمام الوجود الذى ينتظر فعل واختيارى ، وتتساقط الحواجز اليومية كلها أمام شعورى بحرقى وبأنى أدمم القيم فى هذا العالم بمجرد أن أسار نفسى . هل تجنب السير على الحشائش بغير عزم إمكانية

أنا .. ؟

القلق والمعرفة

ونعنى بالمعرفة هنا معرفة المطلق أولاً ، أى المعرفة الميتافيزيقية ، بالرغم من أن القلق له أهميته ودوره الكبير فى الميدان الجمالى والعلمى وفى ميدان الإبداع عموماً بفضل تلك الحساسية الكونية الشديدة التى نجعلنا نبدأ بالنظر إلى الأشياء من جديد .

ويتحدث سارتر فى (الوجود والعدم) فى فصل (التعالى) La Transcendance عن المعرفة ويصفها بأنها ليست سوى حضور الوجود أمام الوجود لذاته Le Pour Soi ، كما أن الموجود لذاته هو ذلك اللاشيء الذى يتحقق عليه هذا الحضور ، أى أن الانبثاق المطلق للموجود فى ذاته وسط الوجود وما وراء الوجود وهو ما يسمى بالمعرفة .

ونحن نعلم أن (الموجود فى ذاته) En Soi

والانتباه إليها بخبر كما لو كنت على وشك الموت وأنا نائم في السرير ..

وسبب ثان لنسبة هذا القلق وهو أننا ننصرف في معظم الأوقات قبل أن نقدر إمكانياتنا الخاصة ، أى قبل أن ننظر إلى إمكانيات الوجود من خلال إمكانياتنا نحن ، إلا عندما تقع في مأزق حرج .. وهناك فقط نشعر بالقلق وفداحة المسئولية ما دام مصير حياتنا سيحدد ولو جزئياً بناء على ما سنفعله .. ثم إن من طبيعة القلق باعتباره يلتهب العلم أن يصرفنا نحو الوجود ، فالقلق يشير إلى دائماً ويهتف في وجهي : اهرب مني إذا أردت ألا تسقط من جبال لبنان إلى الهاوية . وهكذا أهرب ، وخاصة إذا كان هذا الشعور مؤلماً عميق الجلور ، ونود أن نتخلص منه بأي ثمن .

والواقع أن جميع أنواع سلوكنا الأصيل والمباشر immédiat أمام القلق تبدو كأنها نوع من الهرب ، وما الجبرية للسيكولوجية نفسها - قبل أن تكون مفهوماً نظرياً - سوى طريقة من هذه الطرق التي نتخذها وسيلة للتبرير والاعتذار ، فهي سلوك مناقض تماماً للقلق ، لأنها تنظر إلينا كأن لنا روابط الماضي بالحاضر والحاضر بالمستقبل ، ثم نحاول نتخلصنا من قبضة القلق بأن نقيدها بالوضعية المطلقة للوجود في ذاته .

ولكن هذه الجبرية لا تستطيع أن تفعل شيئاً أمام شهادة الحرية الداخلية التي تظهر في القلق ، ما دام علماء النفس لا يحاولون بناء قضيتهم على أساس الملاحظة الداخلية ، بل على أساس الفرضية التي تقول بجبرية اللاشعور وبأن الشعور بالحرية صادر من جهلنا بهذه الجبرية .

والواقع أن الحرية لا تجعل هذه الجبرية ، ولكنها تتجاهلها ، وتحاول التغلب عليها دائماً ، ولولا خوف

هذا فلا عجب أن نجد القلق (بدعة) شائعة في كتابات الأدباء الوجوديين ، نظراً لأن الأدب الوجودي أدق ميتافيزيقي قبل كل شيء . ومع ذلك فنحن لن نستغل هذه المناسبة لكي ننقل من ميدان المعرفة عموماً إلى ميدان الإبداع النفسى خصوصاً ، ونجازف بالقول بأن القلق هو بذرة الإبداع عند معظم رجال الفن والعلم والفلسفة . ونحن نقول هذا لأن هذه القضية قد طال خلاف المفكرين حولها من ناحية ، ولأنها خارجة عن نطاق الميتافيزياء من ناحية أخرى ، ولأننا لا نريد من ناحية ثالثة أن نجعل من القلق (علة أولى) أو مفتاحاً يفتح جميع الأقفال التي أمامنا .

لماذا ينذر القلق ؟

مع أن القلق هو نسج الوجود الإنساني بحيث يكون من المفروض أن نراه حالاً عامة ظاهرة بين جميع أفراد الإنسان فلماذا مع ذلك نجد نادر بين الناس ، فما السر في ذلك ؟ ..

يقول هيدجر : إن القلق نادر ، لأننا نخفيه عن أنفسنا في معظم الأحيان بالعودة اليومي وخاصة حين نكون مشغولين بموجودات جزئية .

فأنا حين أستقل سيارة تصعد في جبال لبنان وأرى الهاوية مباشرة على بعد نصف متر من الطريق العام ، أشعر بالفزع والدوار إذا كانت هذه هي تجربتي الأولى على هذا الطريق ، ولكنني عندما أركب على هذا الطريق في المرة العاشرة أحس بالقلق قد زال ، وكأنني أخلع نفسي بالظن بأن الخطر قد تلاشى .. ومع ذلك فقد يعود هذا القلق مرة أخرى حتى عندما أعتاد السر تماماً على هذا الطريق ، وذلك حين أنتفض فجأة وأتذكر أنني قد اعتدت هذا الخطر . وفجأة يبرز القلق واضعاً لأنني (أخاف) أن يجعلني هذا الاعتياد لا أعود أخاف الخطر على هذا الطريق ، بحيث أحس أنني أهملت في مراقبة نفسي

أن ما اعتاد الناس على تسميته بالحدس الأولي المباشر للحرية أمر لا وجود له ، لأنه وسيلة مدبرة لإخفاء القلق الذي هو المعطى المباشر الحقيقي لحريةنا .

ولكن هل نستطيع حقاً بكل هذه الوسائل أن نقضى على القلق ؟ نحن قد ننجح في تخديره مؤقتاً ، ولكننا لنستطيع التخلص منه أبداً لأننا نحن القلق ، فنحن قد نستطيع إخفاء شيء خارجي عنا لأنه مستقل عنا ولأننا نستطيع أن نشبح بوجودنا عنه . ولكننا لا نستطيع أن نتجنب النظر إلى موجود إذا كنت أنا ذلك الموجود الذي لا أريد أن أراه ، ومثل ذلك أنني إذا أردت أن أمتنع عن التفكير فلا بد لي من التفكير في ذلك طوال الوقت ، أي أن القلق مشاهدة مقصودة للقلق لا يجلد معها قناع .

هكذا تتكشف لنا مأساة حياتنا كما عبر عنها أحد الشعراء بقوله : ليس الموت أن أسقط من الجبل إلى قفص الهاوية ، ولكن الموت حقاً هو أن أظل أسقط .. وأسقط .. فلا أعود إلى حيث كنت ، ولا أصل إلى قاع الهاوية أبداً ...

مراجع عامة :

- ١ - جان بول سارتر : الوجود والعدم
J. P. Sartre: L'être et le néant.
- ٢ - مارتن هيدجر : الزمان والكيونة
M. Heidegger: Time and Being.
- ٣ - دكرينا إدرايم : الفلسفة الوجودية (سلسلة اقرأ عدد ١٦١)

من القتل في الحصول على حرية من مغالب هذه الجبرية ما كان هناك أي داعٍ للشعور بالقلق .

ومع ذلك فنحن نحاول إخفاء هذه الحرية عندما نحاول تقنين القلق بطريقة أخرى عندما ننظر إلى إمكانياتنا الخاصة ، لا باعتبارها قائمة على حرية محضة عامة ، بل باعتبارها وليدة موضوع سابق هو « الأنا » Le Moi . هنا الأنا الذي يبدو لنا كأنه شخص الآخريين L'autrui ، والذي يجعله برجسون والد جميع أفعالنا بحيث تتخذ خصائصه وصفاته ، كما يرث الأبناء صفات آبائهم تماماً .

ولإيضاح هذا أستشهد بمثال من حياتي اليومية : أجلس أحياناً لكتابة قصة ، وفي خلال ذلك أحس بالقلق لضرورة اختياري اتجاه حوادث القصة وشخصيات أبطالها في كل سطر ، ويصل القلق إلى القمة عندما أشرف على الخاتمة . كما تصل الأم إلى قمة آلامها قبل الولادة . وعندما تنتهي القصة ويخرج الوليد إلى النور حاملاً كل خصائص تكملي وميولي النفسية وصفاتي وطابع حياتي عموماً ، تنطلق زفرة ارتياح طويلة مني ويختفي القلق فجأة كالشبح : فقد تحول هذا الجزء من نفسي إلى شخص الآخريين .

من هذا المثال نرى كيف ساهم (برجسون) في تقنين القلق دون قصد ، وذلك يجعلنا ندرك أنفسنا من الخارج كأننا أشياء أو آخرون ، ومعنى ذلك



أدب السباب بين الحظف والأصالة

بقلم الدكتور محمد مندور

التي نمر بها اليوم قد أحدثت في النفوس شيئا كبيرا من القلق وعدم الاستقرار ومن ثم من الإجهاد العصبي الذي يحول دون التأني والصبر والثابرة ، كما يحول دون القراءة الجادة المستمرة ، ولذلك نرى شباب الأدباء يحصلون قمحهم عشيا دون أن يصبروا عليه حتى ينضج ، وتستوى سنبله ، كما أنهم لا يجنون في أنفسهم القدرة على مواصلة القراءة الجادة ، فيستعوضون عنها أحيانا بالخطف على نحو ما لاحظت في قصة شعرية حوارية أرسلها أحد طلبة كلية الحقوق بجامعة القاهرة ، وفيها يصور جريمة بشعة يصيب بها من شجع الفلسفة الوجودية التي أخذت تنشر في بلادنا في ريعه . وهي جريمة اعتداء أب على عرس ابنته بعد تفزّل طويل بجملها وفنتة جسمها ، وهي مستلقية على الفراش ، وهذه ظاهرة مزمنة ، فنحن لا نطالب شبابنا وطلبة جامعاتنا أن يدرسوا جميع مذاهب الفكر . وأن يلمّوا بحقائقها . ولكننا نطالبهم على الأقل بالمنهج الجامعي والنظام العقلي الذي بعصم كل شاب مثقف من أن يهرف بما لا يعلم وألا يبلغ به الخبل حدّا نسبة مثل هذه الجريمة البشعة إلى أي مذهب من مذاهب الفكر القديمة أو الحديثة ، لأن في هذا أكبر افتئات على الفكر البشري غير المريض في أي اتجاه يسلكه .

ولكن تهمة الخطف على هذا النحو المزرى تعتبر ظالمة إذا أطلقناها على جميع الشباب : فن بين مئات أو آلاف الشباب الذين يهون الأدب ويحاولون المساهمة فيه لن نعدم العثور بينهم على براعم تبشر بالنبوغ عندما يكتمل نضجها ، وتستوى ثمارها .

اتهم الدكتور طه حسين شباب الأدب أكثر من مرة بالخطف ، فإلى أي حدّ يصدّق عليهم هذا الوصف ؟ وما مدلوله على وجه التحديد ؟ وما سمات الحركة الأدبية بين صفوف الأدباء الشباب في الأيام المعاصرة ؟

لقد أتحت لي الظروف أن أتابع عن كثب إنتاج الشباب في السنوات الأخيرة : ففي كل عام أقبل مغتبطا أن أشارك في لجان التحكيم التي تولفها جمعية الأدباء المصريين لمسابقة القصة القصيرة . وفي أكثر من عام اشتركت في لجنة التحكيم التي تولفها إدارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم للفصل في الجوائز المالية التي تقدمها للشباب . وفي الأنهر الأخيرة أخذت أقوم بالنظر في بريد الشعر الذي يصل إلى البرنامج الثاني بالإذاعة لأقوم بنقده وتوجيهه على موجات الأثير ، فضلا عن اشتراكي المستمر في حركة النقد في الندوات وفي الصحف والمجلات واللجان ومعاهد التعليم والجامعات ، ولذلك أعتقد أنه قد تجمعت لدى من الخبرة والمعرفة ما يسمح بإلقاء بعض الضوء على هذه القضية الخطيرة .

فلماذا كان المقصود بالخطف هو السرعة في الإنتاج وعدم الصبر على التجربة حتى تنضج وتنضج قسماها وتستحصد أداتها عند الشباب فهذا حتى في كثير من الأحيان ، ولكنه لا يكفي أن نسجل هذه الظاهرة وأن نتخذها وسيلة لتبسيط المهم أو إلقاء اليأس في نفوس الشباب ، بل يجب أن نبحث عن تفسير لها وعن طريقة لتلافيها .

والذي لا شك فيه أن مرحلة الانتقال الثوري

فهذه القصيدة لم تلبث أن ذكّرني بوزنها وإيقاعها بقصيدة نزار المساة «القصيدة الشريفة» ص ١٦٦ من ديوانه .

كما أن حديث الفتنة والصدور يكاد يكون من لوازم نزار في غزله الحسى المسرف في الجرأة على نحو ما نطالع في قصيدة مثل قصيدته «شمع» ص ١٦٢ من ديوانه .

وإذا صح القول بأن شاعرنا الشاب يعارض في قصيدته هذه «نزار قباني» فشتان بين هذا النوع من المعارضة والمعارضات التقليدية المعروفة التي لا يهدف الشعراء منها إلى غير إظهار الندرة والمهارة وإعادة التعبير عن المعاني نفسها أو معاني مشابهة بألفاظ جديدة على حين أن شاعرنا الشاب يعبر في معارضته عن فلسفته الذاتية وفلسفة جيله الصاعد المفعول به يعبر في المرأة متعة حسية رخيصة ، بل يرى بها إنساناً تفرح وتحن وتأمل وتألّم مثله سواء بسواء وتشارك في عزم وإخلاص في معركة الحياة فيقول :

باشاعر أشواق المرأة
هل تعرف أحزان المرأة
من تحت متاهات الفتنة
من خلف الأحلام الشرهة
دوت صحبة
أنات تئس ملهبة
فرغت المرأة والدمعة
والصدر تمزقه الصرخة
ورداء لونه الفقر
وليال ضاعت في الغربة
لم تعرف دفئا أو خفة

ومع ذلك فشاعرنا الشاب مخلص لنفسه ولفته فهو لا يخفى سحر شعر نزار بحواسه الشابة ، ولكنه

ولقد أحسست بوجود هذه الراعم فعلاً في مجال الشعر أكثر منه في مجالات أخرى ، وربما كان ذلك لأن المواهب الشعرية يغلب أن يكون ظهورها مبكراً على حين يغلب ألا يجود الإنتاج القصصي إلا في سن النضج ، فضلاً عن أن النفوس الشاعرة الحساسة هي التي تسبق عادة إلى التأثر بما يطرأ على المثل العليا للمجتمع من تطوّر وبما يعتدل في ضمير المجتمع من إرغاصات المستقبل . وقد انضجحت في هذه الحقيقة بجلاء من قصيدتين وردتا في بريد الشعر من شاعرين شابين :

أما القصيدة الأولى فللشباب شوقي خيس الطالب بقسم النقد والبحوث الفنية بالمعهد العالي للفنون المسرحية ، وقد أحسست بمجرد تلاوتها أنه يصور فيها الوجه الجديد لحياتنا ، ويضعه إلى جوار وجه قديم صورّه بنوع خاص الشاعر نزار قباني على نحو ما يطالعنا في ديوانه «قصائد من نزار قباني» يقول سمي شوقي خيس قصيدته باسم «الوجهان» إشارة إلى الوجه الجديد والوجه القديم .

وشوقي خيس لم يفصح قط عن اسم الشاعر نزار قباني ومع ذلك لم ألبث أن تعرفته بمجرد قراءة المقطوعة الأولى من شعره حيث يقول :

وأفضت مآثرك الضخمة
ورسمت برishtك الحرة
في الصدر صنوفاً مبتكرة
لم ترحم فئات العروة
وشفاها تضئها الحمره
والساق العارية البضة
ورداء تذهله الفتنه
وحينئذ تقيه القسوة
وتدأب الأئس الملهبة
وسطور حاذقة الكلمة
صادقة عطشى منسجمة

هذا العصر لم تعد ثلاثتنا « لأدريه » إيليا أبوماضي
أو تنسى هي وطموحنا الحى فى إحراز انتصارات
جديدة لبني البشر ، أجل لم تعد تتلام هي وإجابتنا
الجديدة وإيماننا الوليد .

والقصيدة كما يتضح من هذا التقديم تدل على
تحول واضح فى عقلية جيلنا الصاعد الذى لم يعد
يرضى التفكير الميتافيزيقى ، بل يتجه نحو التفكير
الوصفى الذى يتفق مع فلسفة ثورتنا التى لا تريد أن
تفت العزم وتبدد الجهد بالشك ، بل تنظر إلى الحياة
نظرة وصفية وتسلم بحقيقتها ، وتتق بالإنسان وبوجوده
وبقدرته على تقرير مصيره وبناء حياته .

ومثل هذا الشباب لا يمكن أن يهمو بالخطف بل
يحب التسليم لم بالأصالة والزحف إلى الأمام ،
وما أظن أحداً من شعراء الجيل الماضى كانت له مثل
هذه الأصالة الفكرية النابعة من روح ثورتنا العاتية .

ولذا كان **هذه** القصيدة السامقة الفكرة الحية
الروح تحتاج إلى مزيد من التيقف القوى والموسيقى
فإن هذا القصص مما يرجى أن يستكمله الشاعر الشاب
عندما تنضج ملكاته وتستقيم بين يديه أداة الشعر ،
ولأنه لمن الظلم أن نتجاهل مثل هذه المواهب أو أن
نضن عليها بالتشجيع مع أنها لا تزال فى أول الشوط ،
وما ينبغي أن يكون الحكم على المواهب إلا عند نهايته ،
ومع ذلك فمن منا لا يهز وجدانه لنفثات شاعرنا
الشاب ونبرات روحه عندما يقول :

« أنا أمنت بإنسانى فى عمق الصراع
حاملاً رأسى على كفى أهوى الاندلاع
فى كساح أبدى دأبى دون انقطاع
يشمل التاريخ والأكون فى كل البقاع »

ونخلص من استعراض هاتين القصيدتين إلى أن
روح شباننا من الشعراء قد تجددت ، وأن العقلية
العامة قد أخذت تتطور من التفكير الميتافيزيقى إلى

مع ذلك لا يريد أن ينساق وراء هذا السحر ، بل
يقاومه ويرتد عنه بوجهه الجديد النأى الذى يرفض
أن ينظر إلى المرأة تلك النظرة الحسية البالية مفضلاً
عليها النظرة الإنسانية الجديدة فيقول :

أشعرك نار فى حسى
تختال بأصداء اللذة
أو تشعل فى النفس الرغبة
عارية سافرة ضحلة
قاتمة تصبغها الشهوة
إن تولد تفتى فى لحظة
لن أنسى صاحبى الحمره
من عاشت فى روى ثوره
محركة قلبى مشغلة
ملاى بأمان مرتقبه
من أجل ملائى النسوة
من أجل سلام ومحب

ونحن نحمد لشاعرنا الشاب **إخلاصه**
ومشاعره وصدق فى التعبير عنها هذا التعبير الحاسم
الذى يدلنا على ما أشرنا إليه من قلق وتردد بين
الوجهين القديم والجديد لا يزال مسيطراً على نفوس
شباننا وإن كنا على يقين من أن التيار التقدمى الجديد
هو الذى لابد أن ينتصر فى النهاية .

وأما القصيدة الأخرى فقد أرسلها الشاعر الشاب
إبراهيم عارف كيرة الطالب بقسم الفلسفة بآداب
القاهرة ، وقد أوضح هو نفسه جلة الاتجاه الذى
تصلر عنه وأصائله ، وأخبرنا أنه يعارض فيها قصيدة
الطالسم للشاعر المهجرى الكبير « إيليا أبوماضى »
فقال فى الخطاب المرافق لقصيدته :

« فى هذا العصر الذى نعيش فيه - عصر
انفصاف الشرق الخالد كى ينجي أجداد الإنسان ويصنع
التاريخ ، ويدع الحضارة وينطلق مترعاً تيار الحياة
الصاعدة - تيار التدفق الأبدى للروح المنطلقة ، فى

من بين مبادئ التجديد التي دعت لها مبدأ وحدة القصيدة بمعنى الانتشمل القصيدة على عدة موضوعات يتنقل فيها الشاعر من غزل إلى وصف إلى مديح ، بل طالبت أيضاً بالوحدة القصوى ، أى بتنظيم القصيدة التي تعالج موضوعاً واحداً تنظيماً هندسياً له أول ووسط ونهاية ، ولكنها دعت في الوقت نفسه إلى أن يكون الشعر وجدانياً ، وفي هذه الدعوة الأخيرة ما يجعل البناء الهندسي للقصيدة بالغ المشقة إن لم يكن مستحيلاً : وذلك لأن شعر الوجدان لا يمكن أن يبنى بعضه على بعض أو أن ينظم التنظيم الهندسي المطلوب ؛ إذ تتطايّر شظايا الوجدان شظية وراء أخرى وفق تداعٍ عاطفي لا يخضع دائماً لمنطق العقل المنظم ، وإنما يستطيع البناء الهندسي للقصيدة إذا كانت القصيدة تقوم على قصة أو دراما قصيرة ؛ ولهذا يمكن القول بأن الشاعر الكبير « خليل مطران » ربما كان الشاعر الوحيد الذي استطاع في تلك الفترة أن يحقق ما سبّوه بالوحدة القصوى للقصيدة ؛ وذلك بفضل جنوحه إلى الشعر القصصي أو الدرامي في الكثير من قصائده المطوّلة مثل قصائد « الجنين الشهيد » و « فنان قهوة » و « فتاة الجبل الأسود » و « نربون » وغيرها .

وجاء جيلنا الجديد الذي يُسمّى كله اليوم بالخطف ، فاستجاب لتجارب الأجيال السابقة ووسع من فهمه لعلم الجبال الشرى ، وتغذى بروافد كثيرة من الآداب العالمية التي فحّشت لنا ثورتنا التحريرية مسالكها ، وإذا بهم يخرجون على الشعر الخطافي التقليدي بل على شعر الوجدان الذاتي الذي ازدهر في عصر جماعة أبولو إلى أنواع من الشعر الجديد الصادر عن وجدانهم الجماعي والذي يفضل أحياناً كثيرة أن يتخذ صورة القصص الدرامي ، ويفضل أحياناً كثيرة الرمز الموحى على التعبير السطحي المباشر . وقد استتبع هذا التطور الخطير الواسع خروجاً على العروض العربي التقليدي حتى يصبح الشعر أكثر

التفكير الوصفى الإيجابي وأن الأخلاق أخذت تعرض عن الاستهتار والخلاعة إلى الجِد والرجولة ، ومثل هذه النفوس الشابة لا ينبغي أن توصف بالخطف مادامت تغترف من وجدانها الحلي الذي أخذت تغذيه ثورتنا بتلك التيارات الإنسانية الخيرية التي ترجو أن تنجح في تبديد التيارات العفنة التي كانت تلتف النجائر والعقول .

وأما عن التسرع وعدم الصبر على إفراج التجارب ، وأما ضالة الثقافة الفكرية والفنية العامة ، فكل ذلك رهين كما قلنا بتخطي مرحلة الانتقال العنيف التي نجتازها اليوم إلى مرحلة الاستقرار وراحة الأعصاب اللتين لا يبد منها لكى يستطيع شبابنا القراءة في اطمئنان دون أن يحسوا في مزاولها المستمرة مزيد من الإرهاق لأعصابهم المضنة ، ودون أن تحفزهم ضرورة العيش القاسية إلى حصد قمحهم عشياً كما سبق القول .

ومع ذلك وبالرغم من شدة الظروف العامة التي يعيش فيها اليوم شبابنا التائهون فإننا لن نعدم أن نجد بين هذا الشباب من استطاع أن يحقّق صناعة الشعر ، وأن يأخذ بناصية أداته التعبيرية لغة وموسيقى دون رضوخ لتقاليد الشعر العربي المتوارثة ، بل بإصرار على مبادئ الجمال الشعري الذي فضّلها اليوم شعراؤنا الشباب بالرغم عن تهديد الشيوخ لهم بالويل والثبور وعظائم الأمور .

ورئي لأحسنُ بحافظ الضمير يدفعني إلى أن أقدم هنا قصيدة رائعة من هذا الشعر الجديد ، وقد جمعت هذه القصيدة بين روعة المضمون وجمال الصورة ، وهي قصيدة « القارس والوردة » للشاعر الشاب رفعت حسن الطالب بكلية حقوق القاهرة .

لقد نادت مدرسة شكري والقناد والملازني في أوائل هذا القرن بالتجديد في الشعر العربي ، وكان

التجاوب ، حتى ليلو تكراراً للإيماء بالجو نفسه ،
ولكن الشاعر قد استطاع أن يغير من صورته وتعبيره
ويبدع فيها حتى شغلنا عن التكرار ، وكأننا نعيش
في جو جديد فقال :

يا فارساً يحجب في الوديان والسهول
ويغزل اللبول
عباسة مخبئة في سوادها ملول
أشواقك الطويلة العذاب في الدم

منابت المجير
ولفحة العير
يقبلك الشريد في متاهة الزمن

مضيت لائسى
صبرة وحيدة تعيش في القفار
بكوخ الانتظار
تخبأ دموعها مرارة المزار
ولوعة الصقيع من نهاية النهار
تكفن الأمل

تكفن الضياء والظلام والقفار
ورغبة القساء في خيالك الحزين
ضراوة الحنين

ضراوة العذاب في الشكوك واليقين
يا فارسي الوحيد
بقيه الانتظار

تود لو تعانق السحاب والغيوم
وتهلل السموم
وتكسب الحياة في انطفاء النجوم

يا فارسي التحيل
طريقك الطويل
يمتد خطف غابة القضاء والقدر

ففي هذه المقطوعة يصور الشاعر جو القارس

مرونة وطواعية للصورة والمضمون الجديدين ،
ولا يمكن أن يُتَّهَم من أحداثوا مثل هذا التطور
الواسع بالخطف ، لأن إبداعهم هذا يشهد لهم بأصالة
أكيدة وبخاصة إذا استطاعوا أن يحتفظوا للشعر
بعسيقه بالرغم عن الخروج على العروض التقليدي
المتحجر ، وأن يحتفظوا له أيضاً بروحه وحرارته ،
وأن يتكروا له الصور والأخيلة الجميلة بالرغم عن
تغير مضمونه وصورته .

وقصيدة « القارس والوردة » لرفعت حسين التي
أحرص على تقديمها هنا تعتبر من أجمل الأمثلة
لهذا الشعر الجديد الذي أوضحت خصائصه :

ففي المقطوعة الأولى من هذه القصيدة تحدثنا
الشاعر عن الوردة السمراء التي رمز بها للحياة أو
لأمل آخر عزيز على نفسه ، ثم أخذ يوحى إلينا
بالجو الذي تعيش فيه هذه الوردة السمراء ، وهو
جو شعري نافذ قد يكون عابساً ، ولكنه مع ذلك
بالغ الجمال فقال :

الوردة السمراء في منابت الصدف
وحيدة بمهمة القفار في المجير
شريدة المصير

لا شيء غير الشوق والظلام والخطر
وقسوة القدر

وأدمع الغيوم في مصائب السماء
وضيعة الرجاء ، وهمة الندى
نقص عن حكاية المصير والشعور
حكاية البشر

ثم ينتقل الشاعر إلى الحديث عن الطرف الآخر
في هذه المغامرة الروحية الرمزية السابعة في جو
الشعر ، فيصنف فارسه كما وصف وردته السمراء .
والقارس يتجاوب جوه وجو الوردة السمراء تمام

تعجل هذا اللقاء ، فأخذ يصوره ، فيقول الفارسي :

يا قطرة الندى

وددت لو أن في انتظاري اليدا

لكني وحيد .. ممزق اليدا

وردتي بعيدة ، بعيدة المسدى

والمهر قد مضى

قد راح في مجاهل الغموض وانقضى

لا شيء في الطريق غير حفنة الصدى

ورعشة الأجنان في مناة السردى

يا قطرة الندى ، يا قطرة الندى

ثم يعود الشاعر إلى تذكيرنا بالجو الروحي للوردة
السراء فيقول :

الوردة السراء في منابت الصدف

مخضلة العيون بالدموع والأمسى

حزنة الأشواق

غزيلة السديار والغصون والسرفاق

وعشها فراق

لا شيء غير الصبر في مناة الزمن

ففضها بعيد

الفارس العنيد

الفارس المحطم الفؤاد في الظلم

ثم ترد الوردة السراء على الفارس بندا
روحي لا يقل حرارة وجالا عن ندائه فتقول :

يا فارسي تمايل

يا فارسي اقرب

خطاك في مسالك الطريق تقرب

هل ضللت خطاك

يا فارسي الجميل

محال أن تضل في فؤادك الطريق

رسمته أنا

رسمته سنا

تصويراً رمزياً يوحي بما يوحي به وصفه لجو الوردة
السراء ، ولكنه بفضل الصور والأخيلة أشعرنا
بجميد ، وأطرب روحنا بقدرته على التجسيم والإيحاء
عن طريق الرمز الدال المعبر في لوحة منسجمة فيها عدا
شطرة واحدة لولا حرصى على أمانة النص لأسقطها
غير تادم ، لأنها دخيلة على هذا الجو ، وهى قوله
« وتهل السموم » لأنها توحي بالأس على حين أن
الجو كله جو عزم ، بل جو وجد إيجابي حى .

ثم ينتقل الشاعر من تصوير الجو ليطلي المغامرة
الروحية إلى تصوير الحركة الدرامية المتلهفة إلى اللقاء .
ويقسم هذه الحركة الدرامية عدة موجات تبدأ الأولى
منها بإرهاص قلبي يشير إلى مستقر الوردة السراء
فيقول :

يا فارسي هناك

من قمة الطريق في نهاية الضياء

الوردة السراء في منابت الصدف

وحيدة كتل أميائك الشريدة

تفتات في صياحها ليلاية الأشجان

وتروى الغليل من منابع الأحزان

لا شيء غير الصبر في قسوة القدر

لا شيء غير الشوق والظلام والخطر

ثم ينتقل الشاعر من هذا الإرهاص القلبي إلى
الحركة الدرامية الإيجابية فيقول :

يا فارسي تمايل

وصارع الأشواق والظلام والهمال

فالوردة السراء في نهاية الطريق

تميش في انتظار أن تجيء في العدا

وتسكب الحياة

وأحرقاً مخضرة الحنين في الشفاء .

ثم ينتقل الشاعر إلى حوار حار جميل يروحانيته
بين الفارس والوردة وكأنهما قد التئما أو كأنه قد

بريشة الحوى
رسمته بريقت
بقلبك الرقيقت
يا فارسي الجليل
محال أن تفصل في فؤادك الطريق
ويعود الفارس فيرد عليها قائلا :

يا وردقي محال
محال أن تفصل في عيونك الطريق
في صحوة المني
رسمته أنا
رسمته منا
عيونك الجميلة البديعة الضياء
يا وردقي السمراء
محال أن أضل في عيونك الطريق
بقلبك الرقيقت
يا وردقي السمراء يا منابغ الأكليل

ويتنقل الشاعر بعد ذلك من هذا الخرار الرائع
إلى الزحف المقدس نحو الحبية فيقول :

وفارسي يسر
يسر في مشاة القفسار والعدم
ورجله الشمال في بحيرة العدم
ورجله اليمين في مهالك الظلم
لكنه يسر
يداه في الصخور في منابت القمم
يصارع الندم
ويصرع الظلام والتفار والسأم
عيناه في مخادع السهاد والألم
لكنه يسر
وقلبه الخسوف في ارتعاشة النغم
يردد النغم
قيثاره الحزين لم يعل لم ينم

قيثاره الحزين في المساء أمنية
ولحن أغنية
يقتات بالحروف والحروف ظاميه
والقارس العجيب في الطريق لم يزل
فراسخ قليلة وبعددها يصل
فراسخ تمر والمناء والأمل
وفي النهاية يختم الشاعر قصيدته الرائعة بما يوحى
بأن زحفه المقدس انتهى إلى هدفه وأنه قد انتهى
في النهاية ووردته السمراء فيقول :

السوردة السمراء في منابت الصدف
وفارسي العجيب
في ليلة تموج بالعبير بالضياء
في ليلة اللقواء

ولا يفوتني أن أذكر أيضاً حذف الإشارة إلى
الندم عند وصف الشاعر لزحفه المقدس ؛ لأنه لا محل
هنا للندم وسط هذه النهضة الروحية الحارة وقد جاءت
الإشارة إلى النغم في قوله « يصارع النغم » .

وأما عن فنية الشعر تعبيراً وموسيقى فإن ما في
القصيدة من هنات خفيفة لا يمكن أن ينال من روعة
القصيدة وجعلها الواضح .

• • •

ونخلص من هذا الحديث السريع عن أدب الشبان
أو على وجه التحديد عن شعرهم الذي آثرت أن
أفصر عليه الحديث حتى لا يطول ويتشعب - نخلص
إلى أنه إذا كانت مهمة الخطف تصح على بعضهم
بحكم ظروف الانتقال المحمومة التي يعيشون فيها اليوم ،
وبحكم مشقات الحياة المادية التي لا يزالون يواجهونها ،
ثم بحكم بعض مالا يزال سائداً على مناهج التربية
والتأليم من فساد أو عجز وقصور ، فإن هذه المهمة
لا يجوز أن تعم على الجميع ، وقد دلت على ذلك

من التابغيين بل ربما من العبقرين لأنه من غير المقبول أن يعظم جيل بأمره .

لقد قدمت هذا الحديث لا باعتبارى شيخاً ولا باعتبارى شاعراً ، بل باعتبارى من المحضرمين الذين يقفون اليوم على الأعراف ويستطيعون أن يلقوا نظرة إلى اليمن ونظرة إلى اليسار ، وأن غلصوا النقد والنصيحة والتوجيه في روح أميت إلى العطف والحنو والتشجيع لبراعم اليوم وأدباء المستقبل الذي نرجو أن يكون خيراً من حاضرتنا ومن ماضيتنا على السواء .

بشواهد من شعر البراعم التي لم تظهر بعد في ضوء النشر ليزداد الدليل قوة .

ومن المؤكد أنه إذا كان من بين شباب الأدب من يتعجل ويخطف ولا يتطلع إلى استكمال ثقافته والتمكن من أدواته الفنية ، فإن هذه الظاهرة ليست مقصورة على هذا الجيل ، بل لا بد أنها قد وجدت في الجيل السابق أيضاً وما سبقه من أجيال . ومن المؤكد أيضاً أنه لا بد أن يظهر في الجيل الحاضر نفر



أندريه مالرو

بقلم بيير برودانت

ترجمة الدكتور رفيع راتب الصبان

« كان حياته هدف ، وكان يعرفه : أن يمنع كلا من هؤلاء الرجال - الذين تميتهم الحاجة في هذه اللحظة كطامعين على - الشعور بكرامته الفردية »

« الشرط الإنساني »

« يصفى كاتباً روايتها ... ما الذي سطر حل أفكاره خلال السنوات العشر الأخيرة غير الإنسان ؟ »

« الصراع مع المساك »

للتضادة : وأي كتب تستحق أن تكتب إذا لم تكن مذكرات ؟ (١) . وما إن تخرج من المدرسة حتى التحق بمدرسة لتعليم اللغات الشرقية بغية تعلم السنسكريتية ، ثم خالط بعد ذلك الأوساط الثقافية والفنية ، وكان أحياناً يزور موريالك ، الذي رأى فيه « لافكاهير شاعراً ، ذا نظرة زائلة وكلام ملهوت » وتأثير وجهه « المشعل ناراً ، المله ذلك ، والذي تقل منه إشارات تمسرد غامض (٢) . »

أو يزور الشعراء إيمان وكثير جول (٣) حيث تسنى له أن يقابل فتاة ألمانية شابة هي كلارا جولدمسميث ، اختارها زوجة له (٤) .

وحين بلوغه الثانية والعشرين قام برحلة أثرية إلى الهند الصينية ، ظل يتقرب فيها طيلة عام كامل في حضريات غاية (هوت لاووس) ويكشف آثاراً من

في ٢٧ من مارس سنة ١٩٣٠ كتب جوليان جرين في يومياته :

« تناولت الغداء عند مالرو فأعبرني أنه لا يفكر أبداً في ما يعيش بلوغه الخمسين والعجز الجنسي الذي يرافق هذه السن ، وقال : إنه يعتبر هذا السج دلالة الموت »

ثم قال بعد ذلك هذه الجملة التي أثارتني كثيراً :

« إن الحياة بين الثامنة عشرة والعشرين أشبه ما تكون بالسوق ، تشتري فيها القيم بالمثل لا بالمال ، وأغلب الرجال لا يشترون شيئاً . »

إن أندريه مالرو ينتمي إلى هذه الأقلية من الرجال التي قررت وهي في سن مبكرة أن تشتري من سوق الحياة .

...

ولد مالرو في باريس في شهر نوفمبر سنة ١٩٠١ من عائلة حسنة الحال ، وكان عصيباً ثقيل كاهله ورائات شاقة : فوالده مات متحرراً ، ولعل جدّه مات متحرراً أيضاً . أتمّ تعليمه في ثانوية كونتورسيه مولياً دروسه الأهمّ الذي أولى بطله « جارين » دروسه الإنسانية التي لم يبق منها « إلا اكتشاف الحقائق الكبيرة

(١) المرأة .

(٢) مذكرات موريالك .

(٣) تقول كليز جول : إن حديث مالرو في تلك الفترة كان برهناً وإنه كان يهتم ، منذ ذلك الحين بالثقافة وبسيكولوجية الفن .

(٤) ثم انفصل عنها سنة ١٩٢٠ ، وكلاهما مالرو الآن مصافيعة وتصصية ناجحة .

كتابه (أقمار من ورق) (Lunes en papier)، قدّم سنة ١٩٢٦ (إغراء الغرب) (Tentation de l'Occident) وكشف فيه لأول مرة عن (ممالك العتب النحاسية، وعن تصميم سريع لصورة الناظر اليأس الشاك)، ووجهه إلى أوروبا العجوز هذا التحدي الرنان :

« أوروبا ، أيتها القذرة الكبيرة ، التي لا تضم إلا خزاة قد ماتوا والتي يزداد حزنها عمقا عندما تزيه أسافير الشهيرة ، إنك لا تتركين أمام ناظري إلا أفقا عاريا ومرآة تمكس لي اليأس ، أستاذ الوحدة العجوز ، أيتها الصورة المتحركة لنفسى ، إن لا أكن لك شيئا من الحب ، إنك جرح عريض لم يمل ، إنك مجلى الميت وإلى الحق ، لقد وهبت لك كل شيء ومع ذلك فغن أسبك أبداً ، أقدم لك كل يوم قربان السلام دون أن أغنى أمانك يا من تهيمن بالروض ، إلى أشرق أمام ناظريك ينار مستقبل مستوحشة في هذه البقعة الغيلة التي يصرخ فيها الغواء الأصفر ، كما تردد حول ربح الجبار في كل القبائل الغربية ، الرنين للتكبر للبحر المقيم » (١)

نشر مالرو عام ١٩٢٨ أول أعماله الهامة (الغزاة) (Les Conquérants)، تروى الغزاة قصة التمرد ضد السلطة الإنكليزية في هونج كونج وقصة الثورة في كانتون، ولكنها قبل هذا وذاك صورة بارعة لجارين، الرجل الذي « يرغب في أن يعطى حياته معنى ». إن بطل الغزاة رجل يحارب في سبيل مثل أعلى ولا يتفق في شيء مع هؤلاء (النظرين) الذين يهثون الثورات. سويسرى الجنسية، قضى حياته في فرنسا وخدم أثناء الحرب في الفرقة الأجنبية التي خيبت آماله، فهجّر صفوفها وكان ينظر من الحرب، المعارك للوجدهملين من الرجال تفت دون حراك، سليية تجاه القوضاء، وضدت نية هجر صفوف الجيش الكاملة في نفسه منذ عهد ميديزما أكيدا في اليوم الذي كانوا يوزعون فيه أسلحة جديدة لتخليقها : سكاكين جديدة تغابه إلى حد خفيف وكريه سكاكين المنيخ .

وظلت فكرة الثورة تجذب جارين حتى جعلته يتجه إلى الصين ليضع نفسه في خدمة (سن-يات-سن) وليجد في اللور الذي عهد به إليه غذاء لجوع المغامرة

(١) إغراء الغرب .

حضارة الكيمر القذعة ، ولكن اهتمامه سرعان ما اتجه بعد ذلك إلى مشكلات الساعة فانتصل بشوار الحركة الهانامية الشابة ، ولم يمض وقت حتى وجد نفسه في حال نزاع خطير مع السلطات الحاكمة التي أجبرته على إعادة الآثار الفنية التي اكتشفها وأشركته من جراء ذلك في دعوى قضائية (مهينة) أوقعت في السجن عدة شهور .

عاد مالرو بعد ذلك إلى أوروبا لفترة قصيرة بين عامي (١٩٢٣ - ١٩٢٧) تردد خلالها بين باريس والشرق الأقصى ، يدبر مجلة في سايجون ، يساعد الثوار الوطنيين على نشر دعايتهم ضد الحكومة ويهتم اهتماماً مباشراً بالثورة الصينية ، وفي عام ١٩٢٥ انتهى إلى جمعية (كيو - مين - تانج) السرية ، ثم انضم في العام الذي يليه إلى جمعية (الانتي عشر فرداً) التي نظمت الثورة في كانتون (١) وأصبح عضواً أعلى في منظمة السدعاية العاملة في ضواحي (كوانج - سي) و (كوانج - تونك) .

ولكن منظمة (كيو - مين - تانج) كفت عام ١٩٢٧ عن كونها منظمة شيوعية ، وانضمت إلى قوات شيانج كاي شيك الذي كان يتخلص من البولشفيين تحليفاً دموياً .

ترك مالرو عندئذ منظمة (كيو - مين - تانج) وعاد إلى أمهاته التنقيبية ، ثم رجع إلى فرنسا عن طريق إيران وأفغانستان جامعاً في طريقه شواهد هامة عن الفن البوذي .

لم ينقطع مالرو خلال هذه الفترة عن التأليف ، فبعد أن تخلص من السيربالية التي بدت آثارها في

(١) يرى السيد فرديريك الذي كتب دراسة هامة عن الكاتب أنه على الرغم من إقراره ببقاء مالرو في كانتون ورويته الأحداث التي وصفها في قصة (الغزاة) فإنه يشك في طبيعة اللور السياسي الذي نعه المؤلف الشاب في الصين . والأدلة التي أتت بها تعتمد على شهادات غامضة إدارية مشكوك فيها أو مصادرة لا تكفي لإثباتها .

تبع قصة (الغزاة) قصة ليست هي الأخرى إلا
صدى لإقامة مالرو في آسية المملوءة بالمغامرات :
(الطريق الملكي) (La voie royale) سنة ١٩٣٠ .
تم التفكير بهذا الكتاب ، وكتب قبل الكتاب
الأول ، لذلك نجد أنه من وجهة نظر فنية أقل كدلاً
من الغزاة ، ولكن هذا لا يعنى أنه لا يشكل مساهمة
ممتازة في أدبنا الحديث .

لا نتحدث قصة (الطريق الملكي) عن الثورة ،
ولكن ثوارها يذكرنا بثوار دستوفسكى . يقول
كيريلوف :

« أنا وحيد وفتحت أن أخلق الإله »
وسيقول يركن في الطريق الملكي :
« لا أحب أن تحمنا فكرة الإله »

ولكن «حلاماً» لشخصيات دستوفسكى ، نجد
شخصيات مالرو أسيرة رغبة حقيقية في العمل ،
لذلك يمكننا أن نقول : إن كلود ، بحانة الآثار ،
الفرنسي الشاب ، ويركن وحرايو ، ليسوا أيضاً
إلا نوعاً آخر من (الغزاة).

تضمن عقدة القصة مغامرات واقعية عاشها
مالرو ، إذ يبعد إلى كلود فانك كما عهد لمؤلفه من
قبل ، بمهمة آتادية من قبل الحكومة الفرنسية ،
مفادها أن يتبع خلال الغابات الطريق الملكي القديم
الذى بناه الكيمبر والذى يصل أنكفور والبحيرات
بحوض الميثان على بعد في بقايا المعابد آثاراً فنية يحتفظ
بها لنفسه لقاء أخطار رحلته ، ويتعرف كلود على السفينة
بالداعركى يركن ، ويتفق معه على أن يكون شريكاً
له ، ويتقدم الرجلان في الغابة تعترضهما ألوف الأخطار
ومجدان أترأ ذا قيمة باهظة ، ولكن نتيجة لخدايع
دليلها وهجر قافلتهما ، يضطران إلى ترك الأثر ،
وينهبان إلى سيام ، وكل ههنا أن يجدا زميلاً ثالثاً
لها هو جرايو معتقدين أنه قد أصبح زعيم قبيلة متوحشة.
ولكنهما عندما يعثران عليه يجدانه مشوهاً أعمى ، يعمل

الكامن في أحماقه . ويرتقى جارين شيئاً فشيئاً في منظمة
(كيو - مين - تانج) حتى يصبح رئيساً لقسم
الدعاية ، ولكن عندما ينتصر الصينيون على خصومهم
تكشف الثورة عن أسنوائها ، ولولم تمت ضحية
الملايا لنظم دون شك ، الحركات ضد الثورة ،
« إذ أن استعداده النفس يؤمله للاشتراك في أية حركة مضادة لها
كان نوعها » ومع ذلك فهو لا يعتقد إمكانية تطور المجتمع :
- إني لا أحب الرجال ، لا أحب الفقراء ، لا أحب الشعب ،
وهؤلاء الذين أناضل من أجلهم .
- ولكنك تفضلهم على سوام ، وهذا يعنى الشيء نفسه .

- إن مزيجهم هو السبب الوحيد الذى يجعلهم على سوام ،
إن العاطفة الوحيدة التى تقيتها حتى الآن هي استغاري وكراهيتي
اليورجوزية التى نشأت فيها ، أما هؤلاء الذين أناضل معهم ، فإن
والثأهم سينقلبون إلى أشخاص حقيرين في السلطة التى يتم انتصارنا فيها.
إن ما يجمعنا معاً هو نضالنا المشترك . هذا هو الشيء القوامع » .

إن شخصية جارين هذه تثبتنا بما ستكون عليه
شخصية (الغريب) لكامو ، فهو أول ما أخوف به
المجتمع (لا اعتبر أن المجتمع شرير ، أو أنه قابل للنسج)
إذ اعتبره مثلاً وهو حيوى بالرغم من كونه دون أمل
(إن أكثر بواعث الفيق متانة هي العاطفة البائسة تماماً)
وهو أخيراً ثورى أغرته ميكانيكية الثورات والرغبة
في تذوقها كما أضناه قاموسها النظري وأسسها . إنه
الصنف الأول من البطل كما يصوره مالرو : الرجل
المقيد بعمل كبير « أن تقيد نفسك بعمل كبيرها كان نومه
إلا تتركه ، أن تده يستحوذ عليك حتى السيطرة التامة »

فازت قصته (الغزاة) بنجاح قائم على التقدير
وإن لم تنجح تجارياً ، كما أن المؤلف من جانبه لم يقد
بما يساعده على الدعاية لنفسه في الأوساط الأدبية
والشعبية ، إذ تابع حياته مع زوجته في منزل صغير ،
بشارع بالك : حياة فردية منزلة ، مكتومة ، بعيدة
عن كل اتصال ممكن مع العالم . يزوره من حين لآخر
في منزله بعض المحرضين الأنانيين أو الثوار الصينيين
فيخبرونه بآخر أحداث الشرق الأقصى .

(La condition humaine) هو من أهم الكتب التي عرفها نصف القرن ، نشر في عالم الديمقراطيات البورجوازية الغافية ، فكان بالنسبة لكثيرين اكتشافاً حقيقياً ، اكتشافاً ناصعاً لعالم من المأساة ولفترة ملاءم بالمصائب .

تعتبر هذه القصة أشد غنى وأشد كثافة من سابقتها ؛ فهي تروى حادثة أساسية من الثورة الصينية : كيف سحقته القوات الشيوعية على يد حليفها السابق (تشانج - كاي - شيك) . تبدأ الحوادث في شانجهاي في ليل ٢١ من آذار سنة ١٩٢٧ بوصف جريمة قتل : يقتل تشن الثوري الصيني في غرفة أحد الفنادق حامل إحدى الوثائق التي تأمر بتسليم شحنة من الأسلحة المهيأة بحاربة الشيوعيين . هذا المشهد الدراماتيكي يعتبر من أكثر مشاهد الإحرام إدهاشاً . فإن تشن ، شاب مشغف مثالي يرتكب جريمة قتل لأول مرة في حياته ، تسطر عليه جرمته وإن كانت في الوقت نفسه تدعوه للفتوة ؛ ويحرض لنا المؤلف بأسلوب مشع ، مليء بالظلال ، المأساة التي تضطرم في نفس القاتل

« كان يتنفس بصعوبة ، مستلقياً بصورة مستمرة على جنبه ، يتحدث عن القتل ، في هذا التوتر الجامد الكبير ، وسط الغرفة لا شيء يشير إلى الممركة حتى هذا الفرق في الموصليين الذي يبدو وكأنه جزمان متفصلان ، لا شيء إلا الصمت ، وهذا انكسار القليل الذي سقط فيه ففصله من عالم الأحياء ، وجعله يتسكك بسلاحه » (١)

وحسب نهاية القصة نجد تشن « نجح » مجرماً معه عذاب هذه الجريمة الأولى ونشوتها محاولاً أن يتخلص منها بجريمة ثانية :

« لقد ألقى بنفسه في عالم الجريمة ولن يخرج منه أبداً ، إن انتقامه قد أدخله الحياة الثورية كما يدخل السجن ، وإن أذكراه التي كانت تبعه على الحياة مشغفه الآن إلى الموت » (١) .

ثم نراه بعد ذلك يسيء بعناية كبيرة محاولة لاغتيال الديكتاتور بمساعدة اثنين من أصدقائه الطلاب ، فقد

كالعبيد ، فيحررته ، ثم يصططحه بها ، وفي الطريق يموت بركن نتيجة جرح قاسد .

هذه القصة ، بالرغم من بساطتها ، تعالج عدداً من المشكلات الأساسية ، إذ أننا نرى من خلال صفحاتها غابات الهند الصينية ، كما تواجه مشكلة الاستعمار ، ومشكلة الحضارة ، ونصادف أيضاً كما صادفنا قبلاً في (إغراء الغرب) و(الغزاة) فضحاً حاداً لسيطرة المال والماركانتيلية البيضاء التي تلجج الكرامة البشرية . ونجد فيها أخيراً صورة للارو المغامر والمفاهيم عن البطل ، أو بعبارة أخرى عن الرجل الذي يحاول أن يتخلص من حدوده ، فجرابو يلجأ إلى التوار السياميين أملاً في أن يتعدى وجوده كرجل ولكن يكون ملكاً ، ولكنه يقبل في مجتمع الثوار بصفته عبداً بعد أن تفقأ عينه في رجلي الطاحونة . لأنه مثل (بروميثيوس) يمزق النفس كبد . أما بركن فإنه يرغب في مواجهة الخطر كي يضع بينه وبين أخزبة مفهوم الاحترار .

« الأطراف محطمة ومقلوبة ، الرأس قد سقط على ظهر كالكيكس ، والرغبة المائلة في أن كل هذا قد وجد كي يطيح لرجل أعير أن يمسق في وجه العذاب بكل غيرة وكل إرادته حتى لو كان يصرخ . لقد أصبح طابح في هذه القذبة صورة لانقاص من العالم ، ولتحرره من الصفقة الإنسانية ، وأشهر أنه يقاوم جنونا سارماً ونوعاً من الإنعام » (١) .

• • •

قصة مالرو الثالثة هي القصة التي كتبت له الشهرة والتي نالت جائزة جوناكور سنة ١٩٣٣ وتتبع فصولها لأهلي الأضراس ، قبل أن تنشر في كتاب مستقل ، مشتركو التوفيل ريفو الفرنسية ، وصفت لها جمهور كبير من القراء وجمهور كبير من الدواقة : إذ بيع منها خلال ثلاثة أشهر ٣٠٠ ألف نسخة ، ولا أعلن أن أحداً منهم كان على خطأ ، في (الشرط الإنساني)

السم الذى لا يفارقه ليقدمه هدية لشابَّين صغيرين
يخشان التعذيب ، وليتقدم عرضاً عنهما للتعذيب ،
وأى تعذيب : فإن الثوار كانوا يُعذِّمون وقوداً
لمدخنة القطار .

ومع كل هذا فإن الإرهاب لا يحتل المكان الأول
في هذه القصة الكبيرة ، فالرو كالحياة يقدم لنا ونحن
في صميم المأساة بعض المشاهد الضاحكة . (.)
« شمبات مضحكة ومثيرة للإشفاق لا تشابه شئ بالشخصيات
الغزلية الشعبية » (١) .

إن المثال الكبير في هذه الشخصيات نجده في (كلابيك)
البارون الفرنسى المسجارى المهرج الذى يعوزه التوازن ،
والذى يكاد يكون غارقاً في الأوهام ، الملهم غالباً ،
الشميل دائماً ، اللواقفة في شئون الفن (إن الفن موجود
دائماً بأية صورة في قصص ومشكلات مالرو) المقامر
المثابر ، الذى يبيع نفسه لمن يقدم أعلى ثمن كى يمكنه
متابعة حياته . والذى يوافق على شتى أنواع المعاملات ،
سواء دفع ثمنها أم لم يدفع ، رجل عجيب يحفظ آلاف
النواذر يرونها في كل مكان . إن هذا الرجل هو
المشلول من وجهة نظر خاصة عن موت كيو ، إذ أنه
بالرغم من معرفته أن كيو سيعتقل بعد قليل يتوقف في
دار للمقامرة وقد لعبت الخمر برأسه عوضاً عن أن
يذهب لتحذيره .

هذا الرجل ، بل هذه اللوحة التبرمجية ، يعانى
وحدة مطلقة فاجعة ، تصل إلى مرتبة اليأس ، إنه
مهرجٌ روحى ، يرى بمرارة أن علم الجبال
لم يعد في عالمنا المقامر الملتبك كثر إلا شياً لئساً .
هذا الرجل هو أشد الشخصيات إثارة للعاطفة في
أعمال مالرو كلها .

وفي القصة شخصيات أخرى ثانوية جديرة
باستعراض نظرنا مثل (فيرا) أحد غزاة الرأسمالية
(رجل الماضى) : إنسانٌ ذكى جريء ، وقع ،

أبوسهما أثناء الثورة ، وتفشل المحاولة أول مرة لأن أحد
بائعى التماثيل — في اللحظة التى سيتم فيها الاغتيال —
يمسك بيد أحد المتآمرين كى يريه تمثالاً من مجموعته .
وتحظى المحاولة مرتان الثانية لأن (تشانج — كاي — شيك)
لم يكن في السيارة التى أقيمت عليها القنبلة ، ولكن
« تشن » لم ينبج بنفسه في ذلك اليوم ، إذ يغمى عليه
أثناء ركضه ، والقنبلة في يده أمام السيارة التى تسير
متقدمة ، وهنا نجد مشهداً رائعاً ، ذاقوه
تراجيديات مذهشة وقسوة يصعب تقليدها :

« عاد إلى رشده بعد ثوان ، إنه لم يستمع ولم يشعر بتفكك السقام
الذى كان يعتقه ، لقد سقط في هاوية مذهشة ، لا وداً عليه ،
يمسك بيده اليمنى قطعة من اللحم ملوثة بالدم والطين ويتألم بكل خلاياه ،
أما لا يمكن تخيل موضوعه ، كان كله أماً ، وسمعهم يتقدمون ،
وتفكر أن عليه أن يمسك بمسدسه ، وحاول أن يصل إلى جيبه
سرواله . لم يكن هناك جيب ، لم يكن هناك سروال ، لم تكن
هناك ساق ، فلم مفروم . والمسدس الآخر في جيب قميصه .. لقد
سقط الزر ، وأسك بالسلاح من فوقه وأنداره دون أن يعرف
كيف أمكنه ذلك ، ثم حرك غريزياً صام الأمان بيده اليمنى أسلحته
وقلبه أحد رجال البوليس على جنبه بركلة شديدة من خلفه ، وصرخ
تشن ، ثم أطلق النار دون هدف إلى الأمام ، وراحت القذرة من
حدة أحد هذا الألف التى ظن أن لا قراره له ، يجب أن ينسى عليه أو
أن يموت . وقام بأكبر جهد قام به في حياته ، إذ أمكنه أن يدخل
لجنة المسدس في له ، وتكهن بركلة شديدة أشد إيلاماً من سابقتها ،
فلم يتحرك ، ولكن ضربة يكعب هذا بوليس آخر حررت عضلاته
كلها ، فأطلق النار دون أن يشعر بذلك » (١) .

إن « تشن » هو إلهائى المجموعة ، اختار الإرهاب
لينقذه نهائياً من الذل ، لذا فإن القتل يشعره بالفخر ،
إنما هناك نفوس أخرى شريفة ونقية ، بين المتآمرين .
رجال لم يقتلوا قط ، أبطال مثاليين بنزاهة ، ولكن
مصيرهم في نهاية الثورة لم يختلف عن مصير تشن البائس
مثل (كرو) المثالى ، الابن الوحيد لفيلسوف هادى ،
والأستاذ لعلم الاجتماع في إحدى الجامعات ، الذى
يتناول السم هرباً من العذاب ، و (كانتو) الروسى
الذى حكم عليه بالإعدام ، ولكنه ينزل عن تناول

هنا يبدو في الوهلة الأولى وقد أعوزه التنظيم ، ولكن الفترة القلقة التي تدور فيها القصة ، يعوزها التنظيم أيضاً ، والواقعية الصحيحة هي التي تتطلب أسلوباً للقصة ، يلائم جوها .

إن الذي لا يثير انتباهه حوادث التاريخ - ومن ذا الذي لا تثيره الأحداث العالمية اليوم ؟ - تعجز حركة القصة العامة عن جرفه بتيارها العام .

إننا نجد في (الشرط الإنساني) كما نجد في قصص مالرو السابقة ، أمثلة بارعة عن الشجاعة ، تتمتعها أو تتقدمها مشاهد حسية عنيفة وقصيرة (يسمى كلود موريك بطل هذه المشاهد بالبطل الحسي) ، ولقد رأينا في السطور الأولى من هذه المقالة كيف يخشى المؤلف العجز الجنسي الذي يصاحب الخمسين ، إن ما يبحث عنه (الغازي) سواء في الشجاعة أو في الحب هو نفس مع نفسه بمكنه من فهم هذه النفس **وسبب له فكيف لا يوافق**

وتم ، إن رغبته البسطة لا تصل أبداً إلى منها ، إنها لا تحيا إلا بالتعبيد ، وإذا افترضنا أنه لم يفل في حياته إلا امرأة واحدة فانه قد نال وسيتل من خلال هذه الصيغة التي ينظرها الآن ، الشيء الوحيد الذي يريد الحصول عليه حقاً : نفسه (١) .

ويفهم (فبرال) الكلمة التي قالها (جيسور) : « لك بمثابة إلى المفارقة بأن شيء في نفسك كي تشعر بوجودك بنفس (١) » إن الشجاعة والحسية وجهان يثبت فيهما الرجل وجوده أمام الموت وأمام الخوف .

تابعت مشكلات المفارقة والفن والنضال السياسي سيطرتها على مالرو ، بعد صدور (الشرط الإنساني) ، فنظم في مطلع عام ١٩٣٤ مع الطيار (كورفيليون موليني) جولة فوق الصحراء العربية للبحث في الربيع الخلى عن عاصمة سبأ ، كما اشترك من جهة أخرى بصورة إيجابية في النضال ضد الفاشية ، رابطاً نفسه

امتلاً مواهب ، ولكنه عجز عن أن يجد السعادة في حياته ، لأنه رجلٌ متكبّر مجروح ، يعذبه كمال الشبهة النسوية الذي يجهله . نراه في القصة يعضى حياته في وحدة يائسة ، لا أصدقاء له ، وعشيقه واحدة فقط ، تهزأ به : (فاليري) الواضحة الحرة ، التي تعتقد أن الرجل لا يمكنه أن يفهم المرأة « لأن الرجل لا يفهم أن كل تزيين جديد ، كل ثوب جديد ، كل صديق جديد يقدم للمرأة روعاً جديدة » (١) .

وفي صفحات هذه القصة المملوءة بالألوان والحركة تصادف أيضاً قائد البوليس الألماني (كونيج) إنه رجل جبار ، بلا رحمة ، جلاد ، يبشر بأشدّ جلادى معسكرات الاعتقال والجسائير قسوة ، نراه يعجز عن فهم مثالية (كيو) التي دفعته للشبوعية إنقاداً لكرامته . ويرفض الاستماع إلى (كلابيك) عندما يأتي هذا البارون ساللاً العفو عن السجن ويصرّ على أن يدفع به إلى ميتة عنيفة .

شخصية أخرى باردة وقاسية تلصقها في ظلال القصة ، هي شخصية الدكتور (شيانج - كاي - شيك) مواطن ، طموح وكبح ، لا يتردد عن وضع يده في يد الرأسماليين الصينيين والأوروبيين بعد أن وصل إلى السلطة عن طريق مكافحتهم ولا يتردد بعد ذلك عن ذبح رفاق ماضيه الذين آذوه .

وفي القصة أخيراً جمهور كبير من الممثلين : (جيسور) مثلاً ، الحكيم التي تمت حكمة القديسة ، الاضطراب في نفسه ، يسر في ثنايا هذه القصة المختلطة ، الثورية ، التي تصادف فيها العمال ، الطلاب ، راقصات الملاهي العالمية ، المحرّصين الشيوعيين ، الجنود ، عمال المرافئ ، الأساتذة ، كل هؤلاء في طابع صادق عميق ، ثم شانغهاي ، مدينة العشرين دولة ، بطرقها المتحرّجة ، بأوكار مدخني الأفيون ، بملاحها الراقصة ، بأماكنها الموبوءة ، بحيا الأوروبي المنطوي في حدائمه ، كل

بالحركات والأحزاب اليسارية المتطرفة - وإن لم يسجل رسمياً في أي حزب - وشارك أندريه جيد في رحلة إلى برلين طالب فيها بتحرير الشيوعي الألماني « تالمان » المهتم بإحراق الرايشتاغ ، ثم انتهى إلى المنطقة الدولية لمحاربة الفاشية ، والجامعة الدولية ضد محاربى السامية . وفي أول مؤتمر للكتاب الروس عام ١٩٣٤ أعلن أن « الفن ليس عضواً إنما هو استيلاء ، استيلاء على ماذا ؟ ... على المواطن وعلى طرق التعبير من هذه المواطن ، استيلاء على الأرض دائماً وعلى المنطق غالباً . إن الماركسية هي وعي الاجتماعي والثقافة هي وعي النفس . وأمام البورجوازية التي تقبل (الفرد) تجيب الشيوعية (الإنسان) ، والكلمة ذات المعنى الضيق التي تعارض بها الشيوعية الكلمات التي ازدهرت كافة في صخور القروية ، الكلمة الأساسية التي جمعت عند ماركس صفحات الإيديولوجية الألمانية بفساب (رأس المال) هي « مزيد من الفسيفساء » .

ولم يكف مالرو بعد ذلك عن متابعة هذله الأساسى ، وهو زيادة صلات مع الرجال عمفاً « من الصعب أن تكون إنساناً ، وليس بأمر صسورة أن تصبح إنساناً بزيادة حق صلاتك مع الإنسان أو بتطبيق القواعد معه ، فمثل الأولى تغشى بالقوة التي تغشى بها الحد الأخرى ما يحس الإنسان إنساناً وما يجعله يتجاوز إنسانيته ، وما يجعله يخلق ويخترع أو يدرك نفسه » (١) .

وفي الفترة التي أصبح فيها « جيد » شيوعياً جعل مالرو من نفسه بين المثقفين الفرنسيين الداعية والمعبر عن الاتحاد السوفيتي ، مؤكداً أن ما أثاره في الاتحاد السوفيتي هو « تغيير طريقة التفكير ، فالشيوعية ليست إصلاحاً مادياً قدر ما هي إصلاح دوسى شبه بالإصلاح المسيحى » (٢) والشيوعية بالفلسفة له « لم تنفص من آلام البروليتارية الروسية إنما أعطت هذه الآلام معنى » (٣)

• • •

يرى بعض القراء ، حتى بعد ظهور (الشرط الإنسانى) أن مالرو قصاص متين ، ولكنه يعجز عن

التمركز في موضوع واحد ، والإلمام بكل وحداته ، وفي كتابه (زمن الاحتجاز) سنة ١٩٣٥ (Le temps du mépris) يجيب مالرو عن بعض من هذا النقد ، ولكنه من جهة أخرى يسبب لنفسه نقداً جديداً ، فهو إذ « ربط قصته هذه المرة وحددها بفترة صغرية من حياة فرد ما ، فإن الموضوع الذى اختاره ذو طبيعة خاصة تبعث الضيق في نفوس القئات المحافظة والمناوئة للشيوعية من جمهوره : فيظل قصته ليس إلا محرماً شيوعياً يدعى (كاسيل) كرس حياته للدعاية البولشفية في ألمانيا النازية ، ولكن عندما يقبض البوليس المتطرى عليه ويسجنه ويعذبه ، يتقدم رجل آخر من أعضاء الحزب ويسلم نفسه للسلطات مدعياً أنه « كاسيل » تدفعه عاطفة نكران الذات والثقة بأن حرية كاسيل ستفيد القضية الشيوعية أكثر من حريته هو ، ويجيب كاسيل الحقيقي في طائرة من براج ، بعد الإقراج عنه . وقبل أن يكتشف النازيون الخطأ الذى وقعوا فيه .

بعد أن تحقق مالرو بصورة جد دقيقة عن معسكرات الاعتقال المتطرية ، ملأ قصته بالشناعة التي تضمها حياة الشموع في أعماق ظلمة الزنازة .

• - كم من الأيام ؟ إذا استقبلنا الكوة ، وغيطاً من الضوء بين أسفل الباب والأرض ، لا نجد إلا ظلمة مطلقة ، كم من الأيام ، يكون فيها وحيداً مع الجنون ، ونداءه الرخو كنداء الضفادع ؟ ما زالوا يصرخون في الرزانات المتجاورة . ربما كان هناك لوردي الخارج ، نور حقيقي ، ملء بالأشجار والعشب ، وسقوط من التوتياء ذرق في مصباح المدينة » (١) .

من الصعب اعتبار (زمن الاحتجاز) رواية للدعاية إلا بصورة غير مباشرة ، فهذه القصة ليست شهادة ضد المتطرية فحسب ، لأنها في رأى مالرو تمثل شكلاً من العالم

جارين وإن شابه بحاسته وحاجته إلى إيمان يموت لأجله ، إنه مثل (جرابو) قادر على تحمل العذاب ، ولكنه يختلف بكونه ينشئ إلى حركة سياسية معينة ، وبكونه عموماً (بالرفاق) لقد اكتشف (الإخوة المذكورة) وآمن بنظام وعمل جماعي . وإلى جانب هذه الشخصية ، تبدو شخصيات « كلود » و « بركن » و « كاتو » نفسه شخصيات ذات طابع فردى تقريباً تسيطر عليها نزعة نبيلة عصبية .

رحل مالرو سنة ١٩٣٧ إلى إسبانيا لينظم وبشرف على فرقة طيران عالمية كانت تحارب إلى جانب الجمهوريين ، وعاد إلى بلاده بعد أشهر مصاباً بجراح خطيرة ، وظل نشاطه منذ ذلك الحين في سبيل الوطنيين الإسبانين نشاطاً خطائياً ، وشاهد الأمريكيون للكرة الأرضي سنة ١٩٣٨ خلال رحلة للدعاية قام بها في أمريكا ذليلاً عن الرسالة الجمهورية . غصلة الشعر الرومانتيكية للشجرة ، التي تحض المعركة والوجه المصبى الملء بالانجرافات الشبيهة بوجه المميتين .

وزادت تجاربه الحربية غنى فبدأ وهو في ميدان المعركة كتاباً عن الحرب في إسبانيا ، سيدعو فيها بعد يد (الأمل) (L'espoir) ويطنعه في العام نفسه ، وكما كان متوقفاً تماماً حاجمت فئة من الرأي العام مالرو بقوة . وإن كانت في الواقع تهاجم الوجه السياسي لغامرته ، ومن المدهش أن أحداً لم يقارن في ذلك الحين بين مالرو كاتب المغامرات الذي يقاتل في سبيل رسالة معينة ، وبايرون الذي ذهب ليحارب ويموت في صفوف الثوار اليونان الذين كانت تعوزهم الشعبية سنة ١٨٢٧ في الأوساط المحافظة كما هي حال الجمهوريين الإسبانين في الأوساط المحافظة والمعتدلة سنة ١٩٣٧ . (الأمل) كتابٌ كتبه رجلٌ محارب ، ولكنه مع

« إن علماً يتصرف بهذا الشكل ، هو دوماً العالم القديم ، عالم المساة ، عالم الإنسان ، الجمهور ، العناصر ، المرأة ، القدر » (١) . وهو من جهة أخرى يعتبر قصته عملاً عاطفياً :

« لا الماطلة التي تتحقق العمل الفني إنما إرادة البرلمان . إن قيمة العمل لا تتعلق بالمطابقة أو بالانفصال اللذين يمران فيه ، ولكن بالانسجام بين ما يمر عنه والوسائل المستعملة لهذا التعبير » (٢) . وعندما يتحدث مالرو أخيراً في مقلعته عن شخصية (كاسنير) يقول :

« يرى كاسنير كما يرى عدد من المثقفين الشيوعيين أن الشيوعية قد أعادت للإنسان غصبه ، فالإنسان يرتبط بالجميعة التي تحيط به سواء أكان رومانياً في الإمبراطورية المسيحية أم جندياً في جيش البرين ، أم عاملاً سوفيتياً . إن ألكسندرين كاتب القرن الثامن عشر ، انفصل عن هذه الجميعة فكانت حياته النفسية كلها مستبدلة ، وأنا أعتقد أن المشكلة الأساسية للإنسان الموضوعي ، هي معرفته لذاته حياته النفسية . وبعبارة أخرى إن البطل كى يخرج من إطار الإنسان المادى وكى يحقق نفسه بصورة كاملة ، يحتاج إلى هدف ما ، مهما كان نوع هذا الهدف ، وإن هذه الصفات الشخصية التي تحققت بصورة تامة هي جوهر الكاتب الأصلي .

ولا يحقق مالرو النجاح الكامل في فنه إلا عندما يصور هذه الشخصيات الاستثنائية التي تحقق نفسها خلال هدف كبير ، أو مغامرة كبيرة . ونلاحظ أن أغلب هؤلاء المختارين هم رجال ، وأغلبهم شأن المؤلف رجال وحيدون ، يبدون مصيرهم وحدهم ، حتى لو ارتبطوا بحزب أو برسالة معينة . وإذا كانت روايات مالرو الأولى تضعنا أمام أبطال مغامرين أصاهم اليأس ، يثرون ضد الحفاقة وعبث الحياة ، مؤمنين بأن الحبيث وحده هو الذي يستطيع تحمل الحياة ، فإن الحال قد تغيرت منذ ظهور (الشرط الإنساني) ، فهذه القصة تشكل تديراً في تفكير مالرو ، وتوسعاً في اتجاه أكثر إنسانية في طريقة فهمه « البطل » .

« كاسنير » يشابه « كيو » أى أنه أشد إنسانية من (١) زمن الاحتقار .
(٢) مقدمة زمن الاحتقار .

ذلك بعيد كل البعد عن أن يكون كتاباً حزبياً ،
والدرس الذي نستخلصه منه ، إذا كان هناك درس ،
هو أن الأحزاب تتحد بالضحيات المشتركة التي
يقدمها أفرادها في سبيل هدف مشترك هو الدفاع عن
القرء الإنساني .

إن كتاب (الأمل) يفوق كتاب همنجواي (لمن
تقرع الأجراس) بامتلاء صفحاته بلذخا ورماد حرب
اشترك فيها المؤلف بصفة بعيدة عن صفة الصحافي .
وهو فوق ذلك مشاركة داخلية بين رجل وقضية ،
أدعجها بصورة طبيعية ، التجانس المختار القائم بينهما ،
كما أنه أيضاً تحليل دراماتيكي للحركة الثورية والحصب
الذي يصيب القلب والعقل من جراء هذه الحركة .
وأخيراً فهو دراسة لما يمكن أن نسميه « الاكتشافات
الثورية » أي ما يكتشفه الثائر عن نفسه وعن الحياة
خلال الثورة التي يحققها .

مثال (يونج) القوضوي من منطفة الكاثالان الذي
يشهد قبل أن يموت اكتشافاً كبيراً . فهذا القوضوي ،
الذي جعله جوهر فوضويته يرفض الأمل بالنصر
ينتهي بأن يعتقد أن هناك إمكانية بنجاح الثورة ،
وهكذا يبدو الأمل كجسد غريب في روح هذا الرجل
الذي يصحح في تناقض تراجيلدي ، متهى الشك وغاية
الإيمان .

يواجه هذا البطل والمركة مستعرة ، رئيس الحرس
المدني في برشلونة الكولونيل الكاثوليكي « كيسيمنس »
الذي يعتبره الثوار كلهم حتى تلك اللحظة ، وحشاً
رهيباً أسود ، ونشعر بأن أي اتفاق بين هذين القطبين
المتباكين سيجهل الحياة في نظر الجميع أشد تعقيداً
وأقل توقفاً مما ينتظرون ، ولكن هذا اللقاء يهد
السبيل ، لمشهد حواري في غاية الجلال يسأل فيه
(يونج) خصمه عن الطريقة التي يحدث بها عمال
برشلونة عن الرب ، ويوجب الكولونيل :

« عن طريق الأشياء الوحيدة التي يستحق إليها الإنسان حقاً في
حياته ، الفقولة ، الموت ، الشجاعة ، وليس عن طريق غضب
الرجال . لنفترض أن الكنيسة في إسبانيا ليست جذيرة بمركزها فهل
يمكك الذين يملكون بك ، وهم كثيرون عن متابعة عملك ؟ من السوء
أن نبقى حكماً على الرجال من خلال نوابهم . »

إن الثورة في نظر مالرو ، لا قيمة لها ، ما لم
تؤكد قيا عالية ، ولعل أهم هذه القيم هو ازدياد غنى
القرء الروحي بالعمل الجماعي :

« هؤلاء الرجال ، الذين اعتادوا مرة واحدة بالأمل وبالمثل
المشترك يتمسونه كما يتحد الرجال في الحب ، يصلون إلى حقول
لا يمكن لأي واحد منهم أن يصل إليها وحده » (١) .

إن ما أراد مالرو تحقيقه هو أن يجعل من هذه
التجربة الواسعة ضميراً قائماً قدر المستطاع وأن يدفع
الرجال في اتجاههم ، ومهما كانت نتيجة كفاحه
فإن ألم الرجال ونضالهم لم يذهب عبثاً ، وإن هؤلاء
الزارعين الذين دخلوا عن طريق الزراع المساح إلى
حلقة التضطارة التي يخرجوا منها بعد الآن .

ومن وجهة نظر أدبية ، نجد أن (الأمل) كتاب
يستريح الانتباه ، فكثافته شبيهة بكثافة (الغزة) ،
ولكن سعته فاقت كل ما كتبه مالرو حتى الآن ،
فهو يكاد يكون أكثر من قصة عادية ، إنه (فيلم)
عن إسبانيا . لقد أخرج مالرو بالفعل ودون صعوبة
تذكر فيلماً جبّاراً كبير الغنى عن هذه الماحمة
الإسبانية ، ولكي يطلنا الكاتب على تنوع ميدان
يتحرك بصعوبة مستمرة استعمل وسائل سينمائية ،
كالقطعات العامة مستعياً بأسلوبه الخاص ، و ببعض طارق
تعبير القصة الأمريكية ، التوافق الزمني في الحوادث
الذي يستعمله دوس باسوس - وخرج بنتيجة هذا
الطعيم بعمل قوى يتطور تعقده الفأهري كما يتطور
البناء السيمفوني حتى يصل إلى أنوار مفاجئة تنير
مرة واحدة حقلاً كاملاً للمركة ، بلاذاً بأسرها ،
إنسانية بأسرها .

إن الثورة ، المعركة ، الحب ، الفن ، ليست إلا وسائل لإخضاع العالم ، وإن مصير الإنسان الحقى هو أن يحارب « اللا إنسانى » وكرامته الحقى « فى الأرفض الإنسان » (٢)

لنستمع إلى الكاتب يتذكر رحلة أحد أبطاله ، إلى جانب نيته : « ليس أكبر الأسرار فى كوننا قد ألقينا سدة فى فخر المادة ، وفيس الأفلاك ، إنما هو إمكانية ونحن فى سجننا هذا لنخرج أحاف نقوسنا صوراً قوية تنكر عديتنا » (١) .
إن العمل الذى يترك أثره على خريطة العالم أو الذى يخرج الرجل من الطين هو الذى يرفع الإنسان إلى مصاف الآلهة .

يعتبر كتاب « بيسكولوجية الفن » الذى نشره بادي الأمر بصورة مقالات جمعت فى ثلاثة أجزاء متفرقة ، ثم أعيدت كتابته وعدل ، وأضيفت إليه مقاطع جديدة وأخرج تحت اسم « أصوات الصمت » (Les voix du silence) - يعتبر كتاباً غنياً على جانب كبير من الأهمية ولعله من أهم الأعمال الأدبية فى زماننا ، إذ أنه فى الوقت نفسه تركيب لتاريخ الفن فى البلاد كافة فى مختلف الأزمنة ولقد استعار مالرو ، دون شك بعض الأفكار من بعض الإحصائيين فى شئون الفن كـ (بيرنسون) و (ليل فور) ، ولكن كتابه مع ذلك يظل جديداً فى قلبه بصورة كبيرة العمق وجديداً فى طريقة التعبير . إنه وعى ضميرى مطلق للحضارة خلال مشكلات الفن .

إن العبرة الكبيرة التى نستنتجها من (الأصوات) هى أن الفن ينقلنا من العيش .

إن أصوات الصمت تهب لنا الأمل ، لأن ثورة الفنان هى غزو جري ومنتج ، ولأن رسام القرن العشرين يؤكد مفهومه عن العالم وتعاليه عن

وكما هو شأن مالرو دائماً فى أن يثبت وجوده فى كل منعطف من منعطفات القرن ، فإنه ألقى بنفسه روحاً وجسداً فى الحرب وحركة المقاومة الفرنسية التى صاحبت هذه الحرب ثم معارك التحرير ، وجرح خلال معارك سنة ١٩٤٠ ، ووقع فى الأسر ، ولكنه استطاع الفرار ، وانخرط من جديد فى صفوف المقاومة ، ثم جرح مرة ثانية وأوقفته السلطات الألمانية ، وظل موقوفاً حتى حررته هيئة التحرير الفرنسية ، وعهدت إليه بقيادة كتيبة الإيزاس واللورين التى حاربت فى الإيزاس حتى عقد الهدنة ، واشترك بعد ذلك - وكان من الأنسب لو لم يشترك - فى المعارك السياسية التى جرت فى أعقاب الحرب ، وأصبح وزيراً مؤقتاً لوزارة الاستعلامات فى حكومة الجنرال ديغول .

خلال هذه الفترة ، بدأ مالرو قصة جديدة سمّاها (الصراع مع الملاك) (lutte avec l'ange) ولكن جزءاً واحداً من هذا الكتاب تيسر له الظهور فى سويسرا تحت عنوان (غرقى الألتنبيرج) (Noyers de l'Altenburg) سنة ١٩٤٣ .

إن (الغرقى) هى تساؤل معذب عن شرط الإنسان ، يتساءل أبطال القصة ، ومن وراثتهم للمؤلف : هل هناك من دوام إنسانى ؟

« إمكانية يمكن أن نبني عليها مفهوم الإنسان » (١)
والإجابة أن الرجل هو ما يفعله . إن جارين قد قال منذ زمن :

« إننا ندافع عن وجودنا بأن نخلق ، نقد ، نعد ، نجر »

هذه هى الحياة ، إن الإنسان ما زال يتنصر على الدلل الذى يحيط به بأن يؤكد نفسه بصورة دائمة :
« إن آلاف الأنوار فى السماء المشتعلة بالنجوم يدت له ، وقد يحدها الإنسان كـ بحث السماء المشتعلة ، لنجوم أقدارنا القدرية » (٢) .

(١) غاشيون يكون . لوحة الأدب العربى .

(٢) المرأة . (٣) الفرق .

(١) الفرق .

شرطه ، ولأن الفن التراجيكي ينزع : « هذه القنبلة المختلة التي تكلم بها الحداثة ثم المصير » (١) .

إن الإنسانية — كما يستدرك مالرو — ليست في أن أقول إن ما حدث لا يصح حيوان آخر ، إنما هي في أن أقول : « لقد رفضنا ما عليه الحيوان في نفوسنا ، وزيد أن تصادف الإنسان في جميع الأكنة التي وجدنا فيها ما يستعصم » .
« إن المؤمن يرى أن هذا الحوار الطويل عن التحول وعن الميث يتعصب بشكل حتى في صوت إلى ، لأن الإنسان لا يحقق إنسانيته إلا عندما يبحث عن صفته الأفضل ، ولكن من الروعة أن ترى هذا الحيوان الذي يدرك أن مصيره الموت يستخلص من سحرية النجوم المتفرقة أغنية البروج النجمية ويطلق بها في قدر القرون ويجبرها على أن تتحدث في كلمات جديدة كل الجدة . في المساء الذي كان يرسم فيه (رامبرانت) كانت الظلال الشهيرة كافة ، حتى ظلال رسامي العصر الحجري تتبع بطرها اليد المرتجعة التي تنهي عنها الحفيد أو نومها الجديد ، هذه اليد التي تتبع ارتجاء آلاف سموم في هذا الشفق ترتجف لتقدم شكلاً من هذه الأشكال الخفية القابلة للتشديد العلو ، التي تؤكد للإنسان قوة وشرف كونه إنساناً » (٢) .

لم يخف مالرو في يوم من الأيام تنوره من أسلوب (فلوير) مؤلف (القصص الجميلة المشولة) لأن قصص مالرو في الحقيقة بعيدة تماماً عن هذه الصفة ، فطريقته في التعبير طريقة خاصة بعيدة عن أن تكون مزينة ، مخفورة ، جامدة ، إنها طريقة سريعة مهتزة ، مرتجفة ، براقة ، متفجرة ، كثيفة ، منحرفة ، صادقة ، وإذا تأثر في الفن السينائي كما رأينا في (الأمل) وبوسائل تعبير القصة الأمريكية فيما بين الحربين فإنه يحمل أيضاً شارات حساسية موسيقية عميقة ، وكما تقول « راشيل بيسالوف » :

تجد دماً متد مالرو هذه الأنظمة التي يستسلم فيها الذكاء الماكر التي نصبت كلماتها إلى الموسيقى تاركا لها الحق في التعبير (٣) .

إن صور هذا الكتاب الخلاقة وحواره الشاق ، ومشاهد العنف فيه ، والمشاهد العامة لحركة دائمة

التطور قد زادت من ثروتنا الروحية ، فما إن تغلق قصة مالرو حتى نحياها من جديد في أعماق نفوسنا ، تهاجمنا آلاف الانطباعات نستمع إلى سجين (زمن الاحتجاز) يضرب حائط زرقائه ، ونستمع معه إلى ضربات سجين آخر ، تنقف مع أبطال (الشرط الإنساني) تحت وطأة الخوف من التعذيب ، ونشكر البطل الذي يرفض تناول السم كي يتألم كما يتألم الآخرون ، ونرتعد لوصف الحارق لإعدام الكولونيل « هرناندس » في (الأمل) . ونرتجف لرؤية الجنود الروس في (غرق الألبترج) الذين يموتون متجمدين في الغابة المحترقة .

• • •

إن مالرو شاعر حق ، وكما قال أحد النقاد :

« بعد موت جيد أصبح مالرو أكبر فنانينا » (١) .

إن مادة مؤلفات هذا الكاتب هي حياته نفسها وذكرياته ومقابلاته ، إنها تقدم لنا العالم الحديث بكل اضطراباته وثوراته ، إنها التاريخ الذي ساهم المؤلف في صمته أو كان على الأقل شاهداً عاملاً فيه ، ومع ذلك فن الخطأ القادح اعتبار مالرو صحافياً أو كاتب مذكرات ، فإنه إذا حدد نفسه بأسلوب الريبورتاج في قصصه الأولى التي يتحدث فيها عما رأى وعما شعر شخصياً تجاه الحوادث التي تحيط به وإذا ذهب إلى آسية ، فليس رغبة منه في كتابة وريقات عابرة عن الثورة الصينية . بل كما يقول كلودروا : « نرسمه في التيقن من صحة عدد من الصور الداعية » .

إن مالرو قبل كل شيء رجل يصنع المادة الخام ، نحّات في صخر التاريخ ، خالق ، وكما يقول هو نفسه : « إن القصص عندما يخلق عالمه ، يستعمل مادة يضطر إلى قبسها من عالم الجميع ، هذه المادة هي الوسيلة الوحيدة للخلق ولا شيء سواها ، إن القصص الكبير هو بلزلك وليس هنري مونيه » (٢) .

(١) هنري ميغو

(٢) جاستون بيكون - مالرو كما يرى نفسه .

(١) الأصوات .

(٢) الأصوات

(٣) الطرق والمنعيات لراشيل بيسالوف

العمل ، الشعور بالكرامة الإنسانية ، الشعور بالإنسان في اتجاهاته التي هي أكثر سموًا سواء في ميدان التاريخ أو في ميدان الفن : هذه هي مؤلفات مالرو .

إن ميدان قصة (الغزاة) ينقلنا من (الحسية) إلى (البطولة) (١) ، ولكن من السهل تجاوز البطولة الفردية بسرعة ، ومنذ قصة (زمن الاحتجاز) وضع مالرو همه في مشكلات الرجال . مفتشاً عن الأسباب التي يمكنها أن تصل فيها بينهم ونراه يقدم لنا حلاً تحت كلمة (الأنوع المذكورة) .

ولكن نهاية العالم ما زالت تربص ممثلة بالشقاء . وأبطال مالرو يرونها بوضوح وبشجاعة وهم لا يكتفون بالتعبير عنها فحسب ، بل يحاولون تنظيمها ، لذلك فالرو ليس شاهداً بسيطاً فقط . إنه (محوّل) ، إنه رجل يضع الأسئنة كما يفعل دستوفيسكي (٢) ، و « كامو » و « سارتر » . فهل نوجه إليه اللوم لأنه لم يقدم لنا إجابات نهائية ، أو علينا على العكس أن نعرف بحبيبه لأنه اكتفى كزميله كامو (بإشغال التيران " في أيلنا الطويل) ؟

إن عمل مالرو ليس عملاً سلبياً أو نائساً إنه لا يصف أبداً أو يخفف من الشجاعة ، إنه يهب للإنسان الثقة ويحاول البناء ، إنه عمل صحيح ، عمل مثير . إنه ينادي دون توقف بالنشاط والشجاعة ، إنه يطالب الإنسان بأن يضع إرادته تجاه العتب والعدم وأن يعطي مصيره معنى — سواء أكان بطلاً أم فتاناً — بأن يتغلب على هذا المصير .

عن كتاب « وجود معاصر »
ليبر برودان Pierre Brodin

لقد خلق مالرو عدداً من الشخصيات الحية ، ولكنه لم يحاول قط أن يمثلها أو أن يميز بينها ، إنه لا يرغب (بمزاحة دائرة التنوير) (١) إنما مزاحمة واقع فرضته عليه الحياة ، إنه يفهم مخلوقاته و (يسكنها) جميعاً ويعبر في كل واحدة من شخصياته

« عن الجانب الذي يفصله مؤقتاً عن كل جانب آخر ، أو الجانب الذي ضحي به بكثير من الألم ، رغبات هذا الجانب ، ندمه ، اغتيابه ، وكما يتحدث « جوت » قبل أن يتم اغتيابه الأخير ودون أن يتم حديثه — بلسان (أوردست) الهنون ولسان (ليفيجينا) الأمية بلسان (توركاتو تاسو) الممزق ولسان (أنطونيو) الحكيم ، فإن مالرو لا يكتف عن محادثة نفسه وإجاباتها خلال هذا الحوار الحار الحاد الذي يشك روحه سره » (١) .

وليلي هؤلاء الذين يدعون أن هذا الفن ليس هو فن الروائي الصحيح يجيب بأنه :

(بالنسبة لكثيرين من القاصين والمخرجين توجد الشخصية المثالية ، ولهم المثالية هي التي توجد الشخصية) (١)
إن القصة بالنسبة لمالرو « ليست إنشائية فنياً هي وسيلة لتعبير عن غدار عن فاجعة الإنسان » (١) .

إن العذاب هو في الحقيقة مستتر كما يستتر الوعي بعث الشرط الإنساني :

« لقد سردت فيما مضى مغامرة رجل لم يصرف صوته المسجل لأنه يستمع إليه للمرة الأولى من خلال أذنه ، لا من خلال حلقه ، ولأن الحلق وسد هو الذي ينقل إلينا هذا الصوت الداخل ، ويصوت هذا الكتاب (لشرط الإنسان) » (٢) .

إن مالرو يواجه منذ قصصه الأولى مشكلة الإنسان وشقاء الإنسان . لقد حلل الغيضان قبل أن يحلل « سارتر » وحلل العتب والتمرد قبل أن يحللها « كامو » .

إن الكاتب الحق يحاول بادئ الأمر أن يرى بوضوح ، وأن يعي ما يرى . والوضوح هو المرحلة الأولى للخلاص ، الوعي بالشرط الإنساني خلال

(١) جيلسون يكون — مالرو كما يرى نفسه —
(٢) أموات الصمت .

(١) كلود موريالك — مالرو أو مرض البطل .
(٢) « أما بالنسبة لستوفيسكي فقد قرأت مذكراته وإذا أمكن لمبقره أن تجعل خلايا دماغها تصدرت بصورة حوارية لهذه القصة تمجيد لستوفيسكي ، وأنا أعتقد أن مجموعة مخلوقات المشقة ليست إلا كورسا يطرح على أبطال قصصه سؤالاً أبدياً : « لماذا خلقنا الرب ؟ » ، من خطاب مالرو إلى يكون .

• أعمال أندريه مالرو

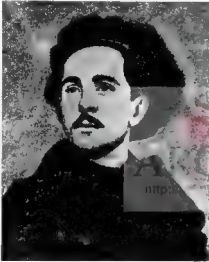
- ١٩٢١ أنوار من ورق (جاليري سيمون)
 ١٩٢٦ إغراء الغرب (جراسيه)
 ١٩٢٧ من شبيبة أوروبية (جراسيه و الكرامات
 الخضر رقم ٧٠)
 ١٩٢٨ علكة فارنلو (جراسيه)
 ١٩٢٨ الفسزة (جراسيه)
 ١٩٣٠ الطريق الملك (جراسيه)
 ١٩٣٣ الشوط الإنساني (جاليمار)
 ١٩٣٥ زمن الاحتقار (جاليمار)
 ١٩٣٧ الأسفل (جاليمار)
 ١٩٣٨ لاكتسوا (جاليمار - ضمن لوحة
 الأدب الفرنسي)
 ١٩٤٢ الصراع مع الملاك ١ - شرق الألتيرج (منشورات المهرت بي)
 ١٩٤٦ ألم يكن سوى ذلك ؟ (مقال عن ت. لورنس،
 نشر في مجلة الفصول)
 ١٩٤٧ جوياء (شرح لصور جوياء التي في
 متحف البرادو (سكيرا)
 قصص (جاليمار - بليار)
 محاولة لتداسيكولوجية السيخا (جاليمسار)
 الإنسان والثقافة الفنية (محاضرات الأونسكو)
 مقالات عن بيسكولوجية الفن ١ - المتحف المتحير (سكيرا)
 ١٩٤٨ ٢ - الخلق اللغوي (سكيرا)
 ١٩٥٠ ٣ - قطع للمطلق الصغيرة
 (سكيرا)
 سائرون (مقالة عن جوياء) (جاليمسار)
 ١٩٥١ أصوات الصمت (جاليمسار)
 ١٩٥٢ فان جونغورساي أوفير عند
 الدكتور .
 ١٩٥٧ تحول الألمسة (جاليمسار)
 جاشية (أمور دولار)
 (جاليمسار)



أحمد شوقي

أطوار شبابه في شعره

بقلم الأستاذ عبد الرحمن صرقي



شوقي في شبابه

بعد كل هذا الذي قدّمناه بين يدي موضوعنا من صنوف المصاعب والعسر ، وبعد أن مهّدنا بذلك لأنفسنا ما مهّدناه من التماس العذر ، نبدأ حديثنا عن حياة الشاعر أحمد شوقي من شعره .

وشاعرنا أحمد شوقي رحمه الله ، قسم حياته قسمة عادلة ؛ فقد جاء شطرها الأول بالتّمام في آخر القرن التاسع عشر ، وشطرها الأخير في صدر القرن العشرين . ذلك أن ميلاده جاء في عام ١٨٦٨ ، ووقعت وفاته في الرابع عشر من أكتوبر سنة ١٩٣٢ . فتكون مدة

من أظهر دلائل الحيوية في أوساطنا الأدبية بالوطن العربي ، ما يقوم حول قضايا الشعر عندنا من اختلاف النظر وتضارب الأحكام واشتجار الآراء ، حتى في شعر « أمير الشعراء » .

ولم يقف هذا الخلاف عند الشعر . بل تحوّه إلى شخصية الشاعر ، حتى إن أصوله الأولى ، ونشأته ، ومصادر ثقافته كادت تنسجم على الأذهان . فقد أبي عارفو شوقي قديماً أن يزيدون به معرفة ، بل إن القليل من المعارف الذي جاد به قلم الشاعر في الطبعة الأولى التي قام على نشرها من « شوقيات » معرض ترجمته لنفسه بنفسه ، أبي علينا اليوم ناشروه أن يثبتوها فيما أعادوا طبعه من ديوانه ، وقد انتهوا من طبع جميع أجزاءه ، كما أنهم أسقطوا الكثير من شعره الأول في مديح « الجناب الخديوي والخليفة العثماني » متناسين أن للشاعر في هذا الميدان قصائد يشفع لها الإثبات ، ثم هي بعد ذلك وثيقة لها شأن عند المؤرخين لحياته .

يضاف إلى هذا جميعه أن القصائد المنشورة في الدواوين ضُمت بعضها إلى بعض ، على حسب مدخلها في أبواب الشعر من تقليدية وشبه تقليدية ، وعلى حسب ترتيب قوافيها في الحروف الهجائية ، دون مراعاة لزمان نظمها ، ودون الاستدراك على ذلك بالتأريخ لها .

حياته المديدة الخافلة أربعة وستين عاماً ، ظفر القرن الماضي والقرن الحاضر كلٌ بنصفها . والقراء ولا ريب يوافقوني على أنه من المعتذر أن أحيط في صفحات بجميع أطوار حياة شاعرنا الخصب وأن أنتقل بهم في غير مشقة من قرن إلى قرن . فلا مندوحة لي إذن من أن أقصر كلامي هنا على أطوار حياة الشاعر من شعره ، في شطرها الأول ، شطر النشأة .

في هذه النشأة — كما هو الشأن في كل نشأة — لا ينتظر أن نرى المترجم له منذ أول وهلة ، مقتعداً غارب الذروة ، متلفعاً بالجلال ، متقبّحاً بالجمال ، مستكلاً غاية الروعة . بل الذي نرتقب أن نراه ، ويشوقنا أن نتابع خطاه ، هو الناشئ المجاهد يسعى سعيه وسط المعارك بين ظروف ميلاده وموروثات بيئته واتجاهات تعليمه ومناهل ثقافته ومقتضيات معاشه ومطامح نفسه ومستلزمات خياله . فلنستطع إذن الصبر ، ولنسبح منا الصدر . فسوف نرى آخر الأمر آيات كبيرة من روائع آياته ، قبل ختام هذا الشطر الأول من حياته .

في رأينا أن شاعرنا رحمه الله مرّ في الشطر الأول من عمره في مراحل ثلاث : مرحلة الشعر الرسمى ، فترة الطلب ومحاولات التجديد ، وعلى فجأة أو ما يشبه الفجأة : الانطلاقة الأولى . وهي في قوتها تعدل على الأقل أعظم آياته الأخرى حتى آخر الحياة . ونحن لانفى بهذا التقسيم قصر كل مرحلة على ذاتها ، فهذه المراحل بطبيعة الحال متداخلة ، فكل مرحلة تبلغ حدّها لا ينمحي كل أثرها ، وإنما تتطوى فيها بعدها ، ويكون طابع الأخيرة هو الغالب عندها .

المرحلة الأولى : الشعر الرسمى

يذهب النقاد على حسب مدارسهم — مذاهب شتى في عرضهم لسيرة أحمد شوقي ، وتعرضهم

لشخصيته . وتقويمهم لشاعريته ، ولكن شيئاً واحداً لم يقع فيه التنازع والمِرْءاء ، وهو أنه وُلِدَ شاعراً . وما نحن أولاء نرى للتلميذ أحمد شوقي منذ صباه مقدرة عجيبة على تحويل ما يحصله أياً كان نوعه — ولو كان معلومات جغرافية أو جيولوجية أو ما شاكل ذلك — إلى شعر جميل مؤثر .

ومن الشواهد على هذا المزاج الشعري الباكر ، هذه الباكورة الشعرية التي استوحاها التلميذ الشاعر من المصور الجفراقي :

لأفريقيا قسم من الوجود في شكله أشبه بالعنقود
وذلك العنقود في الماء انغمز ما أملح الماء وما أحلى الثمر
مدّت إليه يدها أوروبا من فوقه كمن يريد الحبنا
لنذكر من هذا القليل أليافاً أخرى ، وهي هذه الأبيات الحكيمية المصرية التي استوحاها شاعرنا الشاب في درسه في الجغرافيا الطبيعية عن التغيرات الجيولوجية التي اعتبرت كوكبنا الأرضي في طویل الدهر :

كم لنا من عجيبة	طلى هذى البسيطة
أم قد تغفرت	وبلاد تولت
وبحار تحولت	من مكان لبقعة
ثم ثابت جزيرة	عندها عن جزيرة
أبها الأرض خبيري	عن شباب البسيطة
حسدنيا حديقهم	وصفي القدم وانمتي
دول قد تصرمت	دولة إثر دولة
وقسرون تلاحقت	وعصور تقصت
ذهب الدهر كله	بين يوم وليلة

وأخيراً هذه الأبيات في حضارة البحر الأبيض المتوسط ، وهي حضارة عريقة متجددة تنظم على حسب الترتيب الزمني : الحضارة المصرية فالإغريقية فالرومانية في التاريخ القديم ثم الحضارة العربية في المشرق والمغرب في القرون الوسطى ، ومن بعدها مطلع

لترجع أول الأمر إلى رأى صاحب الشعر ،
شوق نفسه :

في مقدمة الطبعة الأولى للجزء الأول من ديوان
« الشوقيات » الذى قام الشاعر نفسه على طبعه عام
١٩٠٠ متضمناً ما نظم في غضون عشر سنوات من
سنة ١٨٨٨ إلى سنة ١٨٩٨ يقول الشاعر في صدر
الشعر الرسمى ما يلى :

« فالشعراء العرب كلهم قد مارسوا الشعر فنا على حدة ، وانفقوا
حرقة وتمايلوه تجارة ، إذا عاد الملك ويحت وإذا شاموا غسرت ،
على أنه يستثنى من هؤلاء قليل لا يذكر ، في جنب الفائدة الضائعة
بضائع الشعر ، مديحاً للملك والأمراء ، وثناء على الرؤساء والكبراء .
والحاصل أن إزال الشعر منزلة حرقة تقوم بلذخ ولا تقوم بفكره
تجزئة بجل الشعر عنها ويصير الشعراء منها . ألا إن هناك ملكاً كبيراً
« خلفوا إلا لينسوا به ، ويتفتنوا في وصفه ، وهذا الملك هو
الكون : « هناك ينضج الشاعر الجمال الفصيل ، ويتسع له المكان
القول : « لو لم يكن من الذين على الشعر والأمة العربية أن يحيا للمذنب
مثلا حياته الصالحة التي تلج منها إلى أقصى الشباب ، ثم يموت عن نحو
سائر صنف من الشعر تنمى أمثاله لمندوبيه ، والشعر الباقي
شمكة والوصف شمس » .

و وانثنى شوق من فوره إلى مراجعة نفسه قائلا :
« هنايسأل سائل : وما بالك تنبى عن خلق وتأخذ مثله ؟ فأجيب : أتى
فرضت أبواب الشعر وأنا أعلم من حقيقته ما أعلمه اليوم ، ولا أجد أمامي
غير دواوير الموق من الشعراء لا مظهر لشعر فيها ، وقصائد لأشخاص
منهم يعلمون خلق القدماء ، والقوم في مصر لا يعرفون من الشعر
إلا ما كان مدحاً ومقام عال ولا يرون غير شاعر الأمير . فإزلت
أعنى هذه المثزلة ، وأسمو إليها على درج الإخلاص في حب صنائع
وإتقانها وصونها عن الإيذاء حتى وفقت بفضل الله إليها ، ثم
طلبت العلم في أوروبا ، فوجدت فيها نور المليل من أول يوم ،
وعلمت أنى مسئول عن تلك الحبة التي يؤتيتها الله ولا يؤتيتها سواء ،
وإن لا أقوى شكرها حتى أشاطر الناس غيراتها التي لا تعد ولا تحصى » .

فالشاعر الشاب أحمد شوق كان عميق الشعور
بما يجب أن يكون عليه الشعر ، شديد الإيمان بضرورة
الانصراف عن أبواب الشعر القديمة التي اتخذها
الكثيرون من شعراء العرب حرقة وتجارة .

ولكن ما الحيلة ، وهو يطلب واسع الرزق

الحضارة الأوروبية في عصر النهضة وما تلاه من
حضارات على سواحل هذا البحر الذى كانت — ولا
زال — السيطرة عليه حلم كل غالب . قال شاعرنا
الشاب :

أتى الممالك ، أيتها في الدهر مارفعت شراعك !
يا أبيض الآثار والصفحات ، ضييع من أضاعك
إن البيان ، وإن حُسْنُ من العقل ، ما زال أمتاعك
أبدأ تذكرنا السدى ن جلوا على الدنيا شعاعك
وبستوا منارك عالياً متلائماً ، وبستوا قلاعك
وتحكمتوا بك في الوجوه د تحكما كان ابتداعك

والواقع أن « أحمد شوق » سواء أولد بباب
إسماعيل ، على حد تعبيره ، أم كانت بعيداً عن القصر
نشأته ، فإنه على الحالين لم يكن مخارجاً إلى الدنيا بطبيعة
غير طبيعته ، طبيعة أحمد شوق بذوقه الأدبى ونظيره
الفنى وسمعه الموسيقى ، أحمد شوق ببديعته وتصويره
وموسيقيته . كل ما فى الأمر أنه لو كان له عاشق
بعيداً عن القصر ما نظم للأمبر والحليمة مادحاً ورائياً
كل ما نظمته من اللز . ثم ما كان ليفعل وقتئذ
بجمال القصر أمثال هذا القول وإن لم يكن فى ذلك
العصر بالمستنكر :

شعر يقول الدهر عند سماعه
هذا فسق الشعراء هذا وقته
فاسمع لعبلك وابن عبلك منطقاً
متطايراً بك فى القوافى صيته

ولكن مالنا وذاك ، وربما لا يكون هنالك على
الشاعر والشعر وقرآه الشعر كبير ضير ، إذا نحن
أغفلنا — فيما نختاره لتمثيل حياة شوق من شعره —
ذلك القدر من الأدب الرسمى ولا سيما أنه قد اكتظبه
الشعر القديم العربى ، حتى كاد يحجب عن عامة القراء
وخاصة فى عصرنا الديمقراطى . تلك الذخائر الأدبية
الزاهرة بالحواطر والمعاني والصور الفنية ؟

ويطلب معه الجاه في الناس ، وهي وقتئذ على أعتاب ذلك الباب ، الباب الخديوي ؟

سلامٌ على الباب الخديوي من في رأى تحت وافي ظله كل نعمة

شاعر العزيز وما بالقليل ذا القب

وإننا لتعت في الطلب ونذهب إلى حد التجني إذا لم نلتبس لشاعرنا العذر ، لقد عاش جدّه لأبيه وجده لأمه ومن بعدهما أبوه في كنف ولاية مصر ، وهو نفسه قد ألحقه الخديو توفيق — بعد تخرجه في قسم الترجمة بمدرسة الحقوق — مترجماً في الديوان الإفرنجي الخديوي ، ولم يكدمضي عليه حول واحد حتى رأى الخديو إيفاده للدراسة في فرنسا على نفقته . ولندكر بهذه المناسبة أن الخديو توفيق كان الوحيد من حفدة محمد علي الذي لم يكن ولده بتوفير السواة له في الأقطار الأوروبية . وقد تنطت الأمر مع القني فخيرته في الأمر ، وجعل له اختياراً دراسته . فلما اختار الحقوق أشار الأمير عليه أن يجمع في الدراسة بينها وبين الآداب الفرنسية بقدر الإمكان .

وهكذا زاد حب الشاعر لقيده ، فلم يكف وهو في باريس عن نظم الشعر الرسمي ولرسال تلك الأماديع للقصر في كل مناسبة .

ولكن ، أويمجز حقاً هذا القى الواسع الحيلة أن يجد لنفسه الوسيلة للخروج من ضيق هذا التقيد إلى فضاء التجديد ؟

المرحلة الثانية : محاولات التجديد

كان الشاعر وهو في أوروبا يدرس إلى جانب القانون ما أوصاه الخديو يدرسه من الآداب الفرنسية ، وكان لا يقع منها على ذلك القبيض من المديح الذي يغلب على الشعر العربي . ولقد كانت الرغبة في التجديد

منذ ذلك الزمان فاشية في مصر بين فريق الشبان الذين تعلموا في المدارس المصرية ، وحصلوا أطرافاً من الثقافة الأوروبية . وهذا شاعرنا الشاب لا يخالفهم في الرأى ، وإن كنا نراه في مقدمته يؤثر الإنصاف في الحكم على ما تركه شعراء العرب من التراث الأدبي ، إذ يقول :

« فالتاس عتدا فريقان : فتا فريق يحقر الشعر ، وفريق منا معتر الشبان يضمرون للشعر العرب مدارة من جهل الشيء ، ويرون بينه وبين الشعر الإفرنجي بعد ما بين المشرق والمغرب ، تاسين أن هذه الأمة من شعراء العرب قد علت ، فلا ينبغي أن يؤخروا إلا بما تركوا ، وأن المشرق من خروج الشعر بعدهم إنما هو الخلف المفرط ، والوارث الملائف » .

فاذا فعل شوق — وقد رأينا شدة تفريره وحرارة دجوه — بالخروج بالشعر من ريقته وتحريره من عبوديته . وهو وقتئذ شاب ، وتلك كما يقول رسالة الشباب :

أعمل الشاعر فكره وتدبر أمره ، فافتتحت له الحيلة من هذه الوسيلة : قال :

« وإد كنت اعتقد أن الأوهام إذا تمكنت من لمة كانت لباهي إبادتها ، كالأفصوان الذي لا يطاق لغاؤه فيؤخذ من خلف بأطراف البنان جعلت أهمت بقصائد الملتع من أوروبا ملوثة من جديد للمعان وحديث الأساليب بقدر الإسكان » .

ومعلوم أن شعراء العرب قد استنوا من تقاليد شعر المديح أن يستهلوا بمطالع في الوصف أو في العزل ، ولما كانت هذه المطالع أوسع من المديح مجالاً للتجديد ، فقد بحث شوق من أوروبا قصيدة مديح للخديو توفيق استهلها بهذا العزل الرقيق :

خدعوها بقولهم حسناء والغواني بفرهن النساء

ما تراها تناسست اسمي كما كثرت في غرامها الأسماء
إن رأيتي تميل عنى كأن لم تلك بيني وبينها أشياء

معالجة فن المسرحية وكانت قد ظهرت وقتئذ محاولات للمسرحية في الشعر العربي الشيعين خليل اليازجي وعبد الله اليستاني . ومعلوم أن العاصمة الفرنسية كانت في القرن التاسع عشر عامرة بالمسارح وما برحت أكثر ربوع الأرض عماراً وازدهاراً بهذه الدور .

وقد أشار شوقي في مقدمته - في معرض التذليل على قدرة الشاعر أن يكون نائراً - إلى ما كان أديباء الإفرنج يقدمونه على أكبر ملاعبهم من القصص التمثيلي بين منظوم ومثثور .

ولاشك في أن شاعرنا كان كثير الغشيان لتلك الدور مدى ستة الشهور التي رأى له الخديو عباس أن يقضها في باريس بعد أن أتمّ الدراسة ليغفر فيها البقي الشاعر إلى تعرف المزيد من ألوان المدنية والثقافة الفرنسية في تلك الحقبة من العصور التي كانت فيها باريس مدينة التور . وكانت عروض المسرح في هذه الحقبة سارة برنار وما كان مثل شاعرنا أن يفوته شهودها في أكبر من تمثيلية ، وبخاصة كليبوطر مؤلفها الشاعر المسرحي « إميل مورو » Jules Barbier فضلا عن جان دارك مؤلفها « جول باربييه » وغيرها .

كما كان شاعرنا ولا ريب يغشى المسارح الغنائية الكبرى في باريس مثل دار الأوبرا ودار « الأوبرا كوميك » فإن الميل إلى النضير الغنائي ، وبخاصة النضير الغنائي الخفيف ، ظاهر منذ أولى محاولاته المسرحية وهي « على بك أو فيها هي دولة المالك » التي نظمها في باريس عام ١٨٩٣ معتمداً في وضع حوادثها - كما يقول - على أقوال الثقافات من المؤرخين الذين رأوا ثم كتبوا . ولقد بحث بها الشاعر كعادته إلى نصيره الوزير عبد الرحمن رشدي ليعرضها على الخديو توفيق قبل التمثيل بالطبع - (وبالطبع هذه ليست من « عندياتنا » بل من عند الشاعر) - فجاءه الرد بالفرنسية يقول فيما يتعلق بالمسرحية :

نظرة فابتسامة فسلام
فكلام فوعد فلقاء
يوم كنا ، ولا تسل كيف كنا
نهادى من الموى ما نشاء
وعلىنا من الضفاف رقيب
تعبت في مراسه الأهواء
جاذبتني ثوب القصص وقالت
أنتم الناس أيها الشعراء
فاتقوا الله في قلوب العذارى
فالعذارى قلوبهن هواء

وهذا المطلع الغنائي الذي اشتهر بعدها ، وغناه من غناه ، يسترعى نظرنا فيه ذلك البيت الذي لم يبق أحد إلا رواه وهو :

نظرة فابتسامة فسلام
فكلام فوعد فلقاء
فهذا البيت فيها نرى - ولعلكم ترون رأينا -
لا يعكس الحياة عندنا ولا عند العرب ، بل هو في سرعته السهائية من وحى باريز حقاً ، وما وجده الشاعر في الحياة الباريزية - وقد وصفها في قصيدة « غاب بولونيا » من الحرية واليسر في طلب الحب .
فإذا كان وقع هذا التجديد كما تخيله شاعرنا واعتداه ؟
يقول شاعرنا :

« وكانت المدايح الخديوية تنشر يومئذ في الجريدة الرسمية ، وكان يمررها يومئذ أساقف الشيخ عبد الكريم سليمان ، ففقت التقييده إليه ، وطلب منه أن يسقط النزل وينشر الملح ، فود الشيخ لو أسقط الملح ، ونشر النزل ، ثم كانت النتيجة أن القصيدة ربما لم تنشر ، فلما بلغ الخبر لم يزدني علماً بأن استراسي من المفاجأة بالنضير الجديد دفعة واحدة إما كان في محله وأن الزلزل متى إذا أنا استصعبت » .

وعندها خطر للشاعر أن السلامة كل السلامة أن يتجه بالتجديد إلى ما لم يرسخ فيه تقليد ، فعمد إلى

ويذكرني على مبلغ إعجاب شاعرنا بقصيدة
البحيرة ما يلاحظ من تكراره الإشارة إليها حتى في
مداخحه للخديو عباس ، ومن ذلك قصيدة أرسلها من
باريز ، وأخرى نظمها بمصر عام ١٨٩٥ في وصف
قصر المتزه يقول فيها :

منزه العباس المجتلي
آمنت بالله وجسماته
قصور عِزٍّ بأذعاع السدري
يودعها كسرى مشيداته
وترعة لو لم تكن حلوة
أنت «لمرتين» بخيراته

كذلك بدا للشاعر أن يجرب خطره على أسلوب
«لافتنين» الشهير بعلوم الحكايات على لسان الحيوانات.
ولقد مضى في ذلك برهة ، وكان كلما فرغ من وضع
أسطورتين أو ثلاث اجتمع هو والأحداث المصريون
وقرأ عليهم شيئاً منها ، فكانوا يفهمونه لأول وهلة
ويأثسون إليه ويضحكون في أكثره وهو يستشير
لذلك ، ويتمنى لو وقفه الله ليجعل لأطفال المصريين
مثلاً جعل الشعراء للأطفال في البلاد المتقدمة منظومات
قريبة المتناول ، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها
على قدر عقولهم . ويذكر شاعرنا بهذه المناسبة معاصره
الكبير «خليل مطران» فيقول :

«وعنا لا يعني إلا اثنا» على سابقى خليل مطران صاحب المن
على الأدب ، والمؤلف بين أسلوب الإنترج في نظم الشعر ونهج
العرب . والمألوف أن تصور على إبداع شعر للأطفال وأن يسماعنا
سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمانة .

وهذه الحكايات التي نظمها شوقي على أسلوب
لافتنين تبلغ الخمسين منها مقطوعة عنوانها «الصياد
والجامة» :

جسامه كانت بأعلى الشجرة
أمنة في عشها مستره

«إن الجنب العال تفكه بقرائنها وإنه يسمع لك بالمزيد من
النجاح» ويجب ألا تنفك دوس الحقوق التي كان يمكنك تحصيلها
وأنت بين ذورك في مصر من تفوق معام اللغة المائلة أمامك وأن
تأتوا من مدينة النور بقبس تستقي به الآداب العربية .

وفيها عن ذلك كان الكتاب خلواً من الرضسا عن
تمثيل المسرحية والإذن فيه .

ولا ندرى ما الذي خطر للشاعر في تحليل السكوت
عن تمثيل المسرحية ؟ أعيوبها من الناحيتين الأدبية
والمرسحية ، أم موضوعها الذي يلور على بطل ثار
على الدولة العثمانية في أواخر القرن الثامن عشر للاستقلال
بمصر ؟

ولقد كانت للشاعر في هذه المسرحية التي أريد له
أن يطويعا ويستفيض الله فيها أبيات عز عليه ضياعها .
فكان من اعتراذه بها في ذاتها أن استخار الله وجعلها
مقطعات متفرقة ضمنها الجزء الأول من ديوانه في
طبعته الأولى التي ظهرت بعد سنوات ٢ ولقد عام
شاعرنا إلى نطم هذه المسرحية من جديد في عهده
التمثيل في أواخر حياته بعد أن زالت «من مصر» التبعة
للباب العالي . وزالت الخلافات العثمانية نفسها ، وكان
انصراف شوقي في ذلك الحين عن معالجة التأليف
المسرحي نحواً من الأربعين سنة .

ولم يبق لشاعرنا في باريس متفتس بعد ذلك
للتجديد إلا الترجمة .

ففرى «شوقي» هنا عاكفاً على ترجمة قصيدة
«البحيرة» للشاعر لامرتين . وهي — كما يقول —
من آيات القصصاة الفرنسية ، حتى إذا أمّ ترجمتها
أرسلها في كراسة وبعض كراسة إلى نصبره الوزير
السالف ذكره عبد الرحمن رشدي ناظر المالية ليطلع
عليها الجنب الخديوي . وكان هذا آخر عهد الشاعر
وآخر عهدنا كذلك بهذه الترجمة ، فإن «شوقي»
لم يتخذ لها مسودة راجياً أن يجعلها عند الوزير بعد
العودة إلى مصر ، ولكن ، عدت دون ذلك عواد .

هل سبيلٌ إلى ثنائك لى
ضائق السبيلُ فى فى بالضادِ
سمي العصر عصر فكتور ذى النور
ر: وماج الزمان بالإنشاد
فهو ميدانه ، ولم ترَضَ مصرُ
أن يروها فيه بغير جواد

وما دنا بسبيل التحرى عن أثر دراسات الشاعر
فى شعره ، فن المناسب أن نشير إلى أن الغالب على
الظن عندنا وعند آخرين غيرنا أن يكون من أثر
فيكتور هيجو وبخاصة ديوانه «أسطورة العصور»
فى شاعرنا الشاب وقتئذ ذلك المنحى الذى انتحاه
فى آيته التاريخية الأولى «كبار الحوادث فى وادى النيل»
وقصيدة شوقى التى نشير إليها هى أولى قصائده
المعظام ، وقد جاء نظمها بمناسبة الدعوة إلى المؤتمر
المشرقى القومى المقرر انعقاده فى مدينة جنيف
بويسرة فى سبتمبر عام ١٨٩٤ . ولما كان الثابت
من موجز ترجمته شوقى لحياته بقلمه أن عودة
الشاعر من باريس كانت بعد ولاية عباس بعام أو
بعض عام أى فى أواخر سنة ١٨٩٢ أو أوائل سنة
١٨٩٣ ، فلا جرم أن يكون شاعرنا حين نظم
قصيدته التاريخية ما برح متأثراً بشاعر ذلك العصر ،
«عصر فيكتور ذى النور» كما أسماه ، وأنه ما برح
مستذكراً فن ذلك الشاعر ومتشعاه فى ديوانه
الأشهر «أسطورة العصور» . ويزيد هذا الوهم
عندنا علمنا بما كان ينظمه الناظمون قبل ذلك فى
تاريخ المالك ، فقد كان لا يعدو أن يكون فى التاريخ ،
عنزلة ألفتة بن مالك فى النحو والصرف .

وتحضرنا قصيدة من هذا القبيل يقول ناظمها
بعد الحمد لله والصلاة والسلام على الرسول :

وقام من بعده الصديقُ مجتهداً
وفى ثلاثة عشر بصددها قُبيرا

فأقبل الصيادُ ذات يومٍ
وحام حول الروض أى حَومٍ
فلم يجد للطير فيه ظلاً
وهم بالرحيل حين ملا
فبرزت من عشها الحُمقاء
والحمق داء ماله دواء
نقول جهلاً بالذى سيحدثُ :
«يا أيها الإنسان عمّ تبحثُ ؟»
فالتفت الصياد صوب الصوت
ونحوه سدّد سهم الموتِ
فسقطت من عرشها المسكين
ووقعت فى قبضة السكين
نقول قول عارفٍ عقيقٍ :
«ملكك نفسى لو ملكك منطقى»

يبد أنه مها يكن من تأثر شوقى بأسلوب «لافونتين»
كما أخبرنا هو بنفسه عن نفسه ، فإن هذا الفن لم يكن
مجهولاً قبل ذلك عند من سبق من أدياء العرب فى
كلىة ودمنة نثراً ، وفى الصادح والباغم نظماً .

أما الصدى الذى تخاله ذهب إلى مدى أبعد فى
نفسه ، فيظهر أنه كان لفكتور هيجو ، وكان
العصر وقتئذ قريب عهد بوفاة عام ١٨٨٥ ، وما كان
فى تشييع جنازته ودفن رفاة من احتفال عظيم هو
أقرب إلى العبادة والتأليه لفرط ما أحاط به من شاعر
التكريم والتنظيم .

ويدلنا على مبلغ استجابة شاعرنا لذلك التأثير
الكبير الذى كان لفكتور هيجو على خيال الجماهير
فى ذلك العصر ، طروحه أن تكون له مثل منزلة فى
مصر ؛ إذ يقول فى إحدى مدائحه للخلديو عباس ،
ولعله يث بها من باريس :

يا بديع الطريف فى كل مجلدٍ
وعريق التليد فى الأجدادِ

التي نظمها إثر عودته من بعثته الدراسية . وما من شك في أن شاعرنا أفاد الكثير من مطالعته الإفرنجية كما أفاد قبلها وبعدها الكثير من مطالعته في أمهات الكتب العربية في التاريخ والأدب وبخاصة الشعر العربي . وما من نهضة في الفنون والآداب إلا كانت ملتقى لغيرها من التيارات كاللقاح تتجدد به الحياة كل حين . ولقد تأثر الأدب العربي في عهده العباسي خاصة بالثقافة الفارسية ، كما تأثر الأدب الفارسي بعده بماذخ من الشعر العربي . وهذا رب الدراما الإنجليزية شكسبير وهذا ثالوثها عند الفرنسيين كورني وموليير وراسين ، لا نقرأ عن واحد منهم دراسة إلا قلعت بين يديه ما يدين به لمن تقدموا عليه أو عاصروه من غير أمته على الخصوص . ولقد جاء كبير الشعراء الألمان «جوته» في هذا الشأن بمقطع الصواب وفصل الخطاب إذ يقول :

«إننا لو لم نقرأ كفاياتنا ، ولكننا مدنون في تكويننا لأولئك المحترمين لله الدنيا الواقعة التي نأخذ منها ما يؤمننا ويدخل في قدرتنا . وإني لمدِين بالكثير للإفريق والفارسيين ، مدِين بما لا حد له لشكسبير وسترن وجولد سميث . ولكني إذا قلت هذا فليس منتهى أنني أكشف قناس من يتابع ثقافتني . إن هذا حل لا آخر له ولا طائل تحته . وكلني المرة أن يكون ذا نفس تحب الحق وتقبسه حيثما كان » .

فحسبنا إذن ما أشرنا إليه من يتابع الثقافة في تكوين شاعرنا شوقي ، وعلينا بعد ذلك ألا نخلو فتنبي عليها كل شيء ، وإلا جاز لنا — كما يقول جوته — أن نسأل الرجل القوي ، عن الليزان والنم والتخايزر التي أكلها فأفادته التيق ! .

على أنه من غير الجائز كذلك أن يزعم زاعم لشاعرنا الكبير ما لم يزعمه نفسه من قدرة الخلق من العلم .

إن كل مقطوعة من تلك الباكورة العظمى لشعر شوقي التاريخي وراها ثقافة حصلها الدراسة الجادة ، وأدركها فطنة من الشاعر متوقفة حادة ، وأحسنها

وقام من بعده الفاروق ثمة في عشرين بعد ثلاث غيبوا محسراً وهو الذي اتخذ الديوان واقترض الـ
مطاء ، قيل وبيت المال والدور
سنّ التراويج والتاريخ وافتتح الـ
مفتوح جعماً ، وزاد الحمد من سكر
وهو المسعى أمير المؤمنين ولم يدعى به قبله شخص من الأمراء
وقام عثمان حتى جاء مقتله
بعد الثلاثين في ست وقد حضر
وهو الذي . . .

إلى آخر القصيدة ، وهي منتظم تاريخ الخلفاء المسلمين خلال تسعاية سنة .

وما لنا نذهب بعيداً ، وقريب منا أن نستشهد شاعرنا نفسه عن نفسه . فإنه بعد سنوات طوال حتى ذلك العهد . حين انفرذ بعيداً عن مصر أثناء الحرب العالمية الأولى في مفاه السحيق ، عاكفاً على المصنفات القديمة في التاريخ العربي العريق . عاد في بعض ما نظمته إذ ذاك في أرجوزته «دول العرب وعظماة الإسلام» إلى ما يشبه الطريقة المتينة في عرض التاريخ ، وإذا هو يقول بعد الحمد لله والصلاة على الرسول :

الخلفاء الراشدون أربعة
مرضية سنتهم متبعة
في الذكر لم يغفل لهم حديث
وذكرهم سيره الحديث
العمران وابن أدوى وعلي
في الذروة السماء والأوج الملكي

الانطلاقة الأولى

على خلاف كل شيء جاءت قبلها قصيدة شاعرنا الحمزية « كبار الحوادث في وادي النيل »

مشاعر مرهفة ، وتمثلتها بحيلة واعية ، ثم تناولتها
البراعة الباهرة ، فضمنتها العبارة البليغة الطيبة ، وصبتها
في القالب البديع الفنى ، وأجرت فيها النظم والموسيقى .

وإليك هذه الباكورة العظى من شعر شوق
التاريخى . ولما كان الشاعر قد نظمها بمناسبة انعقاد
المؤتمر المشرق للدول فى سويسرة ، وكان الشاعر
مندوباً عن الحكومة المصرية لشهده ، استلها بوصف
ركوبه البحر فى طريقه إلى المؤتمر :

هَمَّتِ الْفُلُكُ وَاجْتَوَاها الْمَاءُ
وَحَدَّتْهَا بَيْنَ ثَقُلِ السَّرْجَاءُ
ضَرْبَ الْبَحْرِ فَو الْعُبَابِ حَوَالِيْ
هِيَ سَاءٌ قَدْ أَكْبَرَتْهَا السَّمَاءُ
وَرَأَى الْهَارِبُونَ مِنْ شَرِّكَ الْأَرْ
ضِ شَيْبَاً تَمُدُّهَا الدُّمَامُ

وجبالاً مواجاً فى جبال
تدجى كَأَنَّهَا الْقَلَمُ الْمَاءُ

ودويلاً كما نَأَهَتْ الْخَيْلُ
لِ وَهَاجَتْ مُحَاتَهَا الْحَيْجَاءُ
لُجَّةٌ عِنْدَ لَجَّةٍ عِنْدَ أُخْرَى
كَتَهَضَّابٍ مَاجَتْ بِهَا الْبَيْدَاءُ

وسفينٌ طوراً تلوح وحيناً
يتولى أشباحهنَّ الْخَضَاءُ
نازلاتٌ فى سِرِّهَا صَاعِدَاتٌ
كَالْفَوَادَى يَهْزُهُنَّ الْحُدَاءُ

ربُّ إِنْ شِئْتُ فَالْفَضَاءُ مَضِيْقٌ
وَإِذَا شِئْتُ فَالْمَضِيْقُ فَضَاءُ
فاجعل البحر عصمة وأبىث الرحة

حة فيها الرياح والأنواء
أنت أنس لنا إِذَا بَعُدَ الْأَنْدُ
س وَأنت الحياةُ والإحياءُ

يتولى البحارَ مها أَدُمَّتْ
منك فى كلِّ جانبٍ لَأَلَاءُ

وَإِذَا مَا عَلَتْ فَذَلِكَ قِيَامُ
وَإِذَا مَا رَغَتْ فَذَلِكَ دَعَاءُ
فَإِذَا رَاحَهَا جَلَالُكَ غَرَّتْ

هِيَّةٌ ، فَهِيَ وَالْبَسَاطُ سَوَاءُ
وَالْعَرِيضُ الطَّوِيلُ مِنْهَا كِتَابُ
لَكَ فِيهِ تَحِيَّةٌ وَثَنَاءُ

وَقَدِيمًا عَنْ زَحْفِنَا ضَاقَ وَجْهُ الْإِ
أَرْضِ فَأَنْقَادَ بِالْشَرَاكِ الْمَاءُ
وَأَنْتَ لِمَرَّةٍ الْبَحَارُ إِلَى الشَّرِّ

قِ وَقَامَ الْوُجُودُ فَمَا يَشَاءُ
وَمِلِكُنَا فَمَا لَكُنْ عِيْدُ
وَالْبَرَايَا بِأَسْرَمِ أَسْرَاءُ

هنا يبدأ تاريخ مصر منذ كان التاريخ ، ويعرض
الشاعر لوجهه الأول عن بناء الأهرام منذ أربعمائة
وأربعة آلاف عام :

وَبَيْنَا ظَلَمَ نَحْلٌ لِبَنَانِ
وَعَلُونَا ظَلَمَ يَجْزُنَا عِلَاءُ
قُلْ لِبَنَانِ بَنَى فَشَادَفُنَا إِلَى :

لَمْ يَجْزِ مِصْرَ فِي الزَّمَانِ بِنَاءُ
لَيْسَ فِي الْمَمَكَنَاتِ أَنْ تَقْلُ الْأَجْدُ
بِالْ شُمًّا وَأَنْ تُنَالِ السَّمَاءُ

أَجْفَلَ الْجَبَانُ عَنْ عِزَائِمِ فِرْعَوُ
ن وَدَانَتْ لِأَسْمَاسِ الْآنَاءُ
شَادَ مَا لَمْ يَشْدُ زَمَانٌ وَلَا أَزْ

شَاءُ عَصْرٌ وَلَا بَنَى بِنَاءُ
هَيْكَلٌ تَشْرُ الدِّيَانَاتِ فِيهِ
فَهِيَ وَالنَّسَاسُ وَالْقُرُونُ هَبَاءُ

وَقَبُورٌ تَحْطُ فِيهَا الْيَالِي
وَيُؤَارَى الْإِصْبَاحُ وَالْإِمَاءُ

تشرق الشمس والكواكب منها

والجديدان والبلى والقضاء

فاعثر الحاسدين فيها إذا لا

موا فصعب على الحسود التناء

زعموا أنها دعائم شيدت

بيد البنى ملوؤها ظلماء

دُمّر الناس والرعية في تش

ييدها والحقلاق الأسراء

أين كان القضاء والعدل والحق

مة والرأى والنهى والدكاء

وبنو الشمس من أعزة مصر

والعلوم التي بها يتضاء

فادعى ما ادعى أصاغر آيد

نا ، ودعوهم خناً واغتراب

ورأوا للذين سادوا وشادوا

سبة أن تسخر الأعداء

إن يكن غير ما أتوه فخذار

إننى منك يا فخر براء

ثم ينتقل الشاعر من هذه العظمة التي كانت عليها

مصر إلى ما دخل بعد ذلك عليها من الشقاء والخلاف

والذين التي مزقت وحلتها ، وقطعت أوصانها ،

وأضعفت شوكتها ، وهذت قواها ، فأغار عليها من

البادية الآسيوية من هم دون مصر حضارة ومدنية ،

ولكن مصر لا تثبت عظمتها في الوجة التالية أن تنهض

نفسها ، وتطرده المكسوس ، وتسرده حريتها ماضية

في معارج عظمتها .

يسكن الليث للوثوب من الأسد

سر فكيف الخلاق العقلاء

وأعيد المجد القديم وقامت

في معان آياتها الأبناء

من كرميس في الملوك حديثاً

ولرميس الملوك قضاء

بايعته القلوب في صلب سبي

يوم أن شاقها إليه السرجاء

واستعد العباد للمولد الأك

سر وأزيئت له الغبراء

جتل رميس فطرة وتعالى

شيمة أن يقوده السفهاء

وسا للملا فبال مكاناً

لم ينله الأمثال والنظراء

وجيوش يهضن بالأرض ملكاً

ولواء من تحته الأحياء

وجود ياسر ، والقول فيه

ما يقول القضاة والحكام

وبناء ليد بنيا يود الك

مخلد لو نال عمره والبقاء

وعلم تحيي البلاد ، وبتنا

مور فخر البلاد ، والشعراء

ليه سبوستريس ماذا ينال الك

وصف يوماً أو يبلغ الإطراء

كبرت ذاتك العلية أن تحس

صلى ثناها الألقاب والأسماء

ولكن الدهر لا يدوم أبداً صفاءه ، وقد صافى

مصر قروناً بلغ الألوف من السنين كانت تسير فيها

من نصر مبن إلى نصر مبن ، فلا بد أن تذوق اليوم

من طعم البلاء ، وياله من بلاء :

لأرعاك التاريخ يا يوم قمبي

سز ولا طنطنت بك الأنباء

دارت المائرات فيك ونالت

هذه الأمة اليد العسراء

يوم متفيس والبلاد لكبرى

والملوك المطاعة الأعداء

يأمر السيف في السراقاب وينهى
ولمصر على التذنى لغضاه
جىء بالمالك العزيز ذليلاً
لم تزل فواده البأساء
يصر الآل إذ يراح بهم في
موقف السذل عتوةً وبجاء
بنت فرعون في السلاسل تمشى
أزعج الدهر عريتها والحفاء
فكان لم ينهض بهودجها الدهر
سر ولا سار خلفها الأمراء
فشت تظهر الإباء وتحشى الد
مع أن تسرقه الفسراء
قد أرادوا لينظروا دمع فرعون
ن ، وفرعون دمه العتاء
لا تسلى ما دولة القرس ، ساءت
دولة القرس في الهلاك وأسوأ
سلبت مصر عزها ، وكسها
ذلة مالها الزمان انقضاء
وارتوى سيفها ، فعاجلها إلا
به سيف ما إن له لإرواء
ثم يستقبل شاعرنا في نشوة القبلة والاستيثار ،
إسكندر الأكبر ابن مقدونية صاحب الفتوح في
الغرب والشرق ، وناشر الحضارة الإغريقية في
أرجاء الأرض ، فلنستمع لشاعرنا يشيد بمن شاد
الإسكندرية ، ثم يذكر من بعده من خلقوه من
البطالمة الفر على عرش مصر إلى أن أضعها أنى
من بنات حواء .
شاد إسكندر لمصر بناءً
لم تشده الملوك والأمراء
بلداً يرحل الأيام إليه
ويجئ الطلاب والحكام

عاش عمرًا في البحر ثغر المعلن
والمنار الذي به الاهتداء
مطمتاً من الكسائب والكذ
ب بما ينتهى إليه العلاء
يبعث الضوء للبلاد فتسرى
في نساء الفهوم والفهاء
والجوارى في البحر يظهرن عز ال
حلك ، والبحر صولة وثراء
والسرعايا في نعمة ، ولبطي
حوس في الأرض دولة عليها
وفي هذه الجنة التيهاء ظهرت الحية الرقطاء ،
كليوطرة رقطاء النيل التي لم تقف عند إغراء شيخ
القواد يوليوس قيصر ثم إغراء القائد الرومانى الشاب
أنطونيوس ، بل كان من جنابها أن وقعت هذه البلاد
تحت النير الرومانى ، وعرفت ألوان الشقاء المادى
وحشوف الاضطهاد الدينى .
وقضى الله أن تضيح هذا ال
حلك أنى صعب عليها السوءاء
فتناهى الفساد في هذه الأز
ض وجاز الأبالس الإغواء
ضيعت قيصر السرية أنى
يا لربى مما تجر النساء
فتنت منه كهف روما المرجى
والحكام الذى به الاتقاء
قاهر الخصم والجحافل مهما
جد هول الوغى وجد اللقاء
فأناها من ليس تملكه أند
ش ولا تسرقه هيفاء
بطل الدولتين حاي حى رو
ما الذى لا تقوده الأهواء

أخذ الملكَ وحىً فى قبضة الأذى

سعى عن الملك والهوى عياد
سلبها الحياة ، فاعجب لرقطا

ء أراحت منها الورى رقطاء
وتولت مصرأ يمين على المء

ترى من دون ذا الورى عسراء
تسمع الأرضُ قيصراً حين تدعو

وعقيم من أهل مصر الدعاء
ويُنيل السورى الحقوق فإننا

دته مصر فأذنه صماء
فاصبرى مصرُ للبلاء ، وأنى

لك والصبرُ للبلاء بلاء
هنا وسط هذه الظلمات المظلمات تتجلى رحمة الله

بعياده فيمن أرسلهم من أصحاب الرسالات ، فتجاب
عن أوهام البشرية جهالة الوثنية ، وتظهر الموسوية .
ومن بعدها المسيحية وأخيراً تظهر آية الآيات على يد
خاتم المرسلين والأنبياء :

رب شئت العباد أزماناً لاكة

ب بها يهتدى ولا أنبياء
ذهبوا فى الهوى مذاهب شتى

جمعها الحقيقة الزهراء
فلذا لقبوا قوياً لفساً

فله بالقوى إليك انتهاء
وإذا آثروا جميلاً بترى

فإن الجبال منك حياء
وإذا أنشئوا التماثيل غوراً

فإليك الرموز والإيماء
وإذا قدروا الكواكب أرباً

بأ فتك لنا ومنك السناء
وإذا ألهموا الثبات فن آ

ثار نملك حنه التماء

وإذا يجموا الجبال سجداً

فالمراد الجلالة الشفاء
لعلاك المذكرات عبيد

خضع الموتات إسماء
جمع الخلق والفضيلة سر

شف عنه الحجاب فهو ضياء
سجدت مصر فى الزمان لإيزر

س السدى من لها اليد البيضاء
إن تلى البر فالبلاد نصار

أو تلى البحر فالرياح رضاء
أو تلى النفس فى كل عضو

أو تلى الأفق فى ذكاء
قيل لإيزيس : ربة الكون لولا

أن توحدت لم تلك الأشياء
وانحلت الأنوار حجباً فلم تبه

بترك أرض ولا رأك سماء
لأن ما أظهر الوجود وما أنه

سنى وأنت الإظهار والإنشاء
لك آيس والمحبب أوزر

ريس وابناه كلهم أولياء
مئلت للعيون ذاتك والنفس

ثيل يذنى من لا له إدناء
وادعاك اليونان من بعد مصر

وتلاه فى حبك القدماء
فاذا قيل ما مفاخر مصر ؟

قيل منها لإيزيسا الفسراء
.....

رب هذى عقولنا فى صباها

لما الخوف واستبها الرجاء
فصنناك قبل أن تأتى الرس

ل وقامت بحبك الأعضاء

نال روما ما نال من قبل آثي
سنا وسيمنته ثيبة العصماء
سنه الله في المالك من قب
ل ومن بعد ، ما لنسعى بقاء

• • •

أظلم الشرق بعد قيصر والغر
ب وعم البرية الإدجاء
وتولى على النفوس هوى الأرو
ثان حتى انتهت له الأهواء
أشرق النور في العوالم لما
بشرتها بأحمد الأنبياء
بالبقيع الأبي والبشر المو
حتى إليه العلوم والأسماء
قوة الله إن تولت ضميعة

نبتت في ميراسه الأقوياء
أشرفا للبرية ، آية النط
سق مينا ، وقومه الفصحاء
جاء للناس ، والسرائر فوضى
لم يؤلف شتاتهن لسواء
وحى الله مستباح ، وشرع ال
والحق والصواب وراء

فلجبريل جيمة وروح
وهبوط إلى الثرى وارتقاء
يحب الأفق في جناحيه نور
سليته النجوم والجوزاء
تلك آى الفرقان أرسلها ال
ه ضياء يهدى به من يشاء

هذه القصيدة في أعظم الثنى عن التعقيب عليها
والإشادة بها ، وأحب أن كل ثناء ولو كان الدر ،
قد يفسد على القراء جوها وما تركته فيهم من الأثر .

• • •

ووصلنا السرى فلولاً ظلام ال
جهل لم يخطئنا إليك اعتداء
وانخذنا الأسماء شئ قلما
جاء موسى انتهت لك الأسماء

• • •

ولسد الرفق يوم مولد عيسى
والمروات والمسدى والحياء
وازدهى الكون بالوليد وضاء
بسناء من السرى الأرجاء
وسرت آية المسيح كما به
رى من الفجر في الوجود الضياء
تملأ الأرض والعوالم نوراً
فالسرى مائج بها وضاء

لا وعيد ، لاصولة ، لا انتقام
لاحسام ، لا هزيمة ، لا لعداء
وأطاعته في الإله شيوخ
خضع خضع له ضعاء
أذن الناس والملوك إلى ما
رسموا والعقول والعقلاء
فلذا أميكل المقدس دير
وإذا السدير رونق وبهاء

وإذا رومة لعيسى ويونا
ن ونيل الشراء والبطحاء
إنما الأرض والنضياء لرى
وملوك الحقيقة الأنبياء

• • •

هرمت دولة القياصر والدو
لات كالناس داوهم القناء
ليس تغنى عنها البلاد ولا ما
ل الأقاليم إن أتاها التندله

قد صغر البعدُ الوجودَ لنا فيا

لله ما أحلى الوجودَ مصغراً

وإننا لنعتقد في هذا الشعر ما سمعناه منذ لحظة من ذلك النغم الموسيقى والسرير الياني ، وما لمناه واهتزنا له من تلك الشحنة الشعورية الممزجة بالذخيرة الثقافية عموماً اشتمل جميع ذلك من النفحة الشعرية العلوية التي استروحناها جميعاً في الآية الممزجة .

ولكنه الوحي ، ينقطع في فترات ، ثم يعاود الزول بالآيات . فإليها الآية الممزجة أن جاءت بعدها أخت لها ، نظمها الشاعر عام ١٨٩٧ بعنوان « صدى الحرب » ، وهي أروع ما نظم من شعر الوقائع ، حتى « لتذكرنا روعة » المنهني ، وهو صاحب اللواء — كما يقول شاعرنا — والسماة التي ما طاولتها في البيان جاء .

وهذه القصيدة المصماء الجديدة مدارها واقعة من تلك الوقائع التي كانت تلور بين الدولة العثمانية واليونان .

وكانت اليونان بعد استقلالها عن الباب العالي في الشعر الأول من القرن التاسع عشر لا تفتأ تعمل على ضم جزيرة كريت لها ، معتمدة على إثارة الفتن بها تارة ، والاعتداء على المراكز التركية المناخفة في البلقان تارة أخرى . وبلغ من حاسة اليونانيين لضم الجزيرة أن أنفذت الحكومة اليونانية تحت وطأة هذه الحاسة جنداً من النظاميين والمنطوعة ومقادير من العتاد والعدة الحربية إلى الحدود التركية وعقدت قيادة الجيش في تساليا لولى العهد ، ولم تلبث بعض القوات غير النظامية أن تعجلت بمهاجمة المراكز الأمامية للترك على الحدود بالقرب من بلدة جريقتانا ، وكان السلطان العثماني والخليفة الإسلامي وقتئذ عبد الحميد الثاني ، فأعلن الحرب ، وذلك في السابع عشر من أبريل

ولقد عاد شاعرنا من مدينة جنيف بعد أن ألقى في مؤتمرها هذا العرض الرائع الشعرى للتاريخ المصري حاملاً لنا من المدينة السويسرية قصيدة طويلة نظمها في وصفها . وبلغ شاعرنا من الدقة في تصويرها وتصوير ضواحيها وأرباضها دقة التصوير الشمسي .

والناظر في القصيدة يلقى لا محالة لمسةً للمصور القفى هنا وهناك ، ولكن القصيدة في جملتها أشبه في القراءة بالدليل السياحي . ولا بأس أن نستمتع لبعض هذه الأشعار ، فإن هي لم تحتتنا غايةً للمتعة الأدبية ، فإنها لاشك تفيد القائلة كلها في التعريف بالأقطار بما استقصته من الأوصاف الدقيقة الطلية ، ومنها وصف قطار الكهرباء المتسلق للجبال الشامخ عندهم ، ويسمونه في لغتهم Funiculaire ، وهو في الجنوب من جنيف يتسلق جبل « ساليه » Salève بالمرتادين من أهل الرياضة والمتضجحين :

وسألتها القفا ، فأوحى أن غداً

بالطود الأبيض من جبال سويسرا

فنهأنا تحت « السليف » وفوقه

ولدى جوانبه وما بين النرى

مشياً ، وتركاباً ، وزحلقاً على

صجل هناك كهربائي السرى

في مركب مستأثر صالت به

فُضِب الحديد تعرجاً ومحدراً

ينساب ما بين الصخور تمهلاً

ونحف بين الموتين تحطراً

وإذا اعتلى بالكهرباء للزوة

عصاه هم معانقاً متسوراً

لما نزلنا عنه في أم النرى

قمنا على قرق « السليف » لننتظرا

أرض تموج بها المناظر جمّة

وعولم نيم الكساب لمن قرا

ملكته سيولهم قى الشرق مضرب
 لجيشك محمود ، وفى الغرب مضرب
 ثمانون ألفاً أسد غاب ضراعاً
 لما غلب فيهم ، وللموت غلب
 فيالق ، أفشى فى البلاد من الضحى
 وأبعد من شمس النهار وأقرب
 وتصبح تلقاهم ، وتسمى تصدّم
 وتظهر فى جدد القتال وتلعب
 تلوح لم فى كل أقر ، وتعلّى ،
 وتطلع فيهم من مكان وتغرب
 وتقدم إقدام الليوث ، وتنفى ،
 وتُدبر علماً بالوغى وتُعقب
 وتلك أطراف الشعب وتلقى
 وتأخذ عسواً كل عال وتغصب
 بقود سراياها ويحمى لواءها
 سييد المراقى فى الحروب مجرب
 بجى بها جيباً ، ويرجع مرة
 كما تدفع اللج البحار وتغلب
 ويرى بها كالبهر من كل جانب
 فكل خيسم جنة تضرب
 ويجعل ميقاناً لها تنسرى له
 كما دار يلقى عسكر السير عقر
 فطلت عين الحرب حبرى لما ترى ،
 نواظر ما تأتى الليوث وتغرب
 تبالغ بالرأى ، وتزهو بما رى
 وتعجب بالقواد ، والجند أعجب
 وتثنى على مزرعى الجيوش يلدز
 وسليهما فيما تنال وتكسب

• • •

والآن وقد سمعنا القليل من شوقى فى شعره الرسمى ،
 والكثير من شوقى فى شعره التاريخى ووصفه للأحداث

عام ١٨٩٧ فدارت الدائرة بعد أيام على اليونان . وفى
 وصف هذه الوقائع العثمانية اليونانية نظم شوقى
 قصيدته وهى ثانى قصائده الكبرى ومطامها :

بسيكك يعلو الحق ، والحق أغلب

ويُنصر دين الله أيّان تضرب

والذى يعيننا من القصيدة هو ما فيها من قوة
 الاستحضار والتصوير حتى لنحس ونحن نقرأها أننا
 نعيش هذه الحرب ونغوص وقائعها ونشارك جيوشها
 فى زحمة المعارك واندفاع الحركة واشتداد الجلبة
 وسورة الحماسة ونشوة الصراع وسط الحديد والنار ،
 وأخيراً فرحة الانتصار .

ولقد أحاط شاعرنا بهذه الحرب إحاطة تشمل
 مقدماتها وملاسلها النولية وعدة الجيوش العثمانية
 بقيادة أدم باشا وعنادها ، ثم وقائعها فى تساليا شرقاً
 وإبروس غرباً واقعة بعد أخرى مع تعيين للموقع
 وطبيعة الأرض من مضيق ملونا Melona إلى بلدة
 طرنا Tynava إلى سهل فرسالا Pharcala إلى حصن
 دوموقو Domokos ، وما روعى فى تدبير خطط
 الحرب ، وكيف كانت براعة القواد فى تطبيقها وشجاعة
 الجند فى تنفيذها ، فضلاً عن الإشارة إلى ما كان من
 اعتماد اليونان على أسطولهم الذى بالغوا فى تجهيزه ،
 وأرجفت به الصحف الأجنبية ووكالات الأنباء
 البرقية ، ثم تلاشت الدلائل على عجزه وفشله أمام
 منعة السواحل العثمانية وفى مقدمتها الدردنيل . وفى
 أثناء هذه الأوصاف تحرّى الشاعر أن يقص علينا
 طرفين من مواقف البطولة : أحدهما موقف « زينب
 المتطوعة » ، والآخر موقف الحاج عبد الأزل باشا ،
 وهو قائد فرقة من فرق القربان ونكنى لضيق المقام
 بهذا الوصف العام للمعارك ، وكانت فى الشرق والغرب
 من شبه جزيرة البلقان :

والوقائع ، فلتسمع بعدها إليه تحت سقف بيته وفي
وسطه العائل :

لقد رزق شوق أول مارزق بابنه عليّ ، فقال
على البنية مازحاً قوله المشهور :

صار شوق أبا علي

في الزمان التّرللي

وجناها جناية

ليس فيها بأول

ولم يلبث شوق أن وثب به خياله ، فتمثل أبته
منافساً له في الشعر فجاء على لسانه يخاطب الطفل :

رزقتُ صاحبَ عهدى

وتم لي التسل بمعدى

هم يحسدوني عليه

ويخطونى بمعدى

ولا أراى ونجلى

ستلقى عند مجد

وسوف يعلم بيتى

أنى أنا التسل وحدى

فيا على لا تلمنى

فما احتقارك قصدى

وأنت منى كروحي

وأنت من أن عندى

فإن أساءك قولى

كذب أباك بوعد

ولا بد أن ابنته أمينة كانت صاحبة الخطوة
عنده ، فقد خصها بنظم التهانى لها في أعياد ميلادها
منذ الحول الأول . ولم يكن يهنيها بالبيت والبيتين ،
بل كان ينظم في ذلك المطولات . وهذه أول تهانيه :

أمنتى في عامها

أول مثل الحنك

صالحة للحب من
كل ، ولتبرك

كم خفق القلب لها
عند البكا والضحك

وكم رعتها العين في السـ
كون والتحررك

فإن مئت فخطارى
يسبقها كالمسك

أحظها كأنها
من بصرى في شرك

فيا جبين السعدى
ويا عيون الفلك

ويا يياض العيش في الـ
أيام ذات الحلك

إن الليل وهى لا
تنفك حرباً أهلك

لونه المبتذك طفلة
لكن بنت الملك

ويذكر شوق وقوع ميلاد ابنته أمينة ووفاء
أبيه في ساعة واحدة . وقد نظم في ذلك شعراً هو
أدخل في خصوصياته ، وليس هنا مجال لإبراده
وإنشاده .

ولقد حدثنا شاعرنا عن والده في مقدمة الطبعة
الأولى من ديوانه ، حديثاً مؤثراً بطبيعته ، أياً كانت
طريقة روايته ، قال :

كانت وفاة والدى من نحو ثلاث سنوات ، فكان لي حبيباً أن
وجدت بين أوردائه شيئاً كثيراً من مشقت نظوى ومشورى ، ما نشر
مه وما لم ينشر ، قد كتب بشفه بالخبر والبعث الآخر بالرضا
والكل خط يد المرحوم ، وقد لقه في ورقة كتب عليها هذه العبارة :
« هذا ما تيسر لي جمعه من أنوال والدى أحمد وهو يطلب العلم في
أوروبا ، فكنت كأني أراه . وإنى آره أن جمعه ثم ينشره للناس ،
لأنه لا يجد بعلى من يخطى بشئونه ، وربما لا يوجد بعده من يعنى
بالشعر والآداب » .

لا تحف بعدك حزناً أو بكاء
جدت منى ومثلك اليوم عين
يا أبى ما أنت فى ذا أول
كل نفس للمنايا فرض عين
هلكت قبلك ناس وقرى
ونعى الناعون خبر الثقلين
إن للموت بدأ إن ضربت
أوشكت تصدع شمل الفرقدين
أنا من مات ومن مات أنا
لقى الموت كلانا مرتين
نحن كنا مهجة فى بدن
ثم صرنا مهجة فى بدنين
ثم عدنا مهجة فى بدن
ثم نلقى جنة فى كفينين
ثم نحيا فى عمل بعدنا
وبه نبعث أولى البعثين
إنظر الكون وقول فى وصفه
كل هذا أصله من أبوين

فى ختام هذه الأميات الحكيمية الخريزة ، وفى
عبارة مؤثرة رقيقة وإن تكن ملغزة بعض الشيء
دقيقة ، يردد الشاعر من الحقائق المجازية الكبرى هذه
الحقيقة ، وهى القائلة بأن الوالد وولده قبل ميلاده
كانا شيئاً واحداً ، ثم صارا بعد ميلاده اثنين ،
ويموت الوالد ولكنه يبقى حياً فى ولده ، فهما من
جديد شيء واحد ، حتى إذا مات الوالد كان الميت
فى حقيقة الأمر ميتين ، ولكن هذين الميتين أحياء
فى الحفيد ، وتلك للإنسان — منذ كان — أولى البعثين .
هذه هى الصورة التى يمثل لنا الشاعر فيها تلك
الحقيقة المجازية الكبرى التى ما برحت للجيل بعد الجيل
من الأحياء قيساً من ضياء وتعلع عزاء .

ونحن نحمد الله ، أن شاعرنا رحمه الله ، حى
بيتنا كل الحياة : فهو حى فى بنيه النابيين ، حى فى
روائع شعره الرصين ، حى فى قرائه أجمعين :

هذه العناية من الوالد بجمع شعر ولده ، كان لها
الفضل فى حفظ تلك الأوراق واستكمالها وضم شتاتها ،
ثم دفعها — بعد أن قام بعض الأصدقاء بنسخها —
إلى المطبعة ، فكان من ذلك الطبعة الأولى للجزء الأول
من الشوقيات ، وهى تلك النسخة الكاملة التى لا يفتنى
عنها ما تلاها من الطبعات . فليذكر قراء شوق هذا
الفضل لوالده المرحوم على شوق .

والآن ، وقد تجاوز الكلام ما يسمح به المقام ،
لا أجد بداً من ختام كلمتى . فاستمع القراء — ونحن
فى مقام الذكرى — أن أجعل الختام رثاء الشاعر لوالده .
وما أحسب القراء إلا معى فى أنه من أصدق الرثاء
وأبلغه فى النفس أثراً على كثرة ما نظمته شوق بعدها
فى الرثاء :

سألوني إيم لم أرث أبى
ورثاء الأبدين أبى دين
أيها السوام ما أظلمكم
أين فى العقل الذى ينسجده أبى

ما أبى إلا أتح فارقته
ودء الصديق وود الناس ميتين

طالما قمنا إلى مائدة

كانت الكسرة فيها كسرتين

وعشيتنا يدى فى يده

من رآنا قال عنا أخوين

نظر الدهر إلينا نظرة

سوء الشر فكانت نظرتين

ليت شعرى هل لنا أن نلتقى

مرة ، أم ذا افتراق الملوين

يا أبى والموت كأس مرة

لا تنلق النفس منها مرتين

كيف كانت ساعة قصيتها

كل صعب قبلها أو بعد حين

مغرُوبٌ

شعر السيدة ملك عبد العزيز

خفقة بالحب ... فانداح إلى الشط البعيد
يبتنى في عالم الأشواق تحنائاً ورقته

وعلى البعد بشط الأفق أشباح نخيل
توجّها قمعاً خضراء من نبع الحقول
وبيسوت غارقات في السكون الناعم
نحمت أقدامها في عطر موج فاغم

...

وهناك

وسط حضن الماء أشباح جزائر
لغها موج ضباب مبهم الألوان حائر
ناعم كالخلم يحسرى الخطى
غامض كالوهم عطري السائر
فتنيت لو اني غبت في الوهم العطر
خلف أستار الضباب الساحر

سرت يوماً والغروب
عند شط النيل وهتنا
لم يكن ثمّ لغروب
غير لحن الماء لحنا

كان رقراقاً كتمع العين صاف
وهرق يلطم الشاطئ لطات خفاف
في خسرير شاحب الجرس خفي الممسات
يتولى كوجيب القلب محرولاً النكبات
فسرت في القلب أصداً لحاتيك التمع
وترامى في عيوني قبس من عبراتي

...

كان في الأنسام تحنائاً وتسلم ورقته
وعلى المغرب في الأفق من الألوان حرقه
وشراع فوق صدر الماء قد مزته خفقه

المعطف

للقصصى الروسى نيتولاى جوحول

ترجمة الأستاذ هيس عافى

هى القصة التى قال فيها أديب روسيا الغالة «دستيفسكى» إن الكتاب الروس انحدروا جميعاً من سلف جوجول ، فقد جمع فيها بين النظرة الساخرة فى أحوال الحياة والمهانة والكناية والرسالة ، ليسوا بها جولة إلى أبعد آفاق الأدب فى بيوتهم التى كان تمهداً لمواكب الثورة الروسية التى هزت العالم حراً .

إلى الحمرة ، وتبد عيناها منطفشتين أقرب إلى «العشمش» وتترأى صلعة صغيرة على أم ناصيته ، ولؤلوح المكاسر والغضون على جانبيه خدييه ، وتم ملامحه عما هو مقترن عادة بأعراض «البواسير» ، وهو مرض لأحلية فيه . لأن فرجه إلى جو بطرسبورج ومناخها . أما عن درجته فى الخدمة — لأن الدرجة عندنا شئ يجب أن يتقدم ذكره ، ويسبق كل ماعدها — فقد كان يشغل مايسمى لدينا وظيفة «مراجع» داخل الهيئة ، وهى طبقة من الموظفين تعرف جميعاً أن فريقاً كبيراً من الكتاب الذين غلوا فى الأخطى بعادة عمودة ، وهى مهاجمة الذين لا يملكون الدفاع عن أنفسهم ، قد ألقوا السخرية منهم وتهزئتهم إشباعاً لهوى فى قلوبهم .

وكان لقب هذا الكاتب أو كنيته «باشماتشكين» ومن هذا القالب يتبين أنه لابد من أن يكون مشتقاً من كلمة «باشماتك» أى «نعل» ، ولكن لا يمكن أن يعرف أحد متى وفى أى ظروف اشتق ذلك القالب من «النعل» ، فإن أباه ، وجدته ، وزوج أخته كل ذلك وآل باشماتشكين على بكرة أبيهم ، يلبسون أحذية

فى مصلحة ... ولكن من الخير ألا أذكر اسمها ، فليس فى العالم شئ أسرع إلى الغضب من مصلحة ، أو كتيبة ، أو إدارة حكومية ، أو فى الواقع أية هيئة رسمية ، حتى أصبح كل موظف فى هذه الأيام يعد أية إهانة له بالذات ، إهانة للمجتمع بأسره . وقد نبئت أن ضابط بوليس فى بلدة لا أذكر اسمها ، قدّم منذ عهد قريب «عريضة» يشرح فيها «ظلالته» ، قائلاً : إن جميع هيئات الدولة ومصالحها فى خطر ، وإن قنسية اسمها قد انتهكت ، فلم يبق لها من أثر . وإثباتاً لقوله ، أرفق بشكواه نسخة من قصة ضخمة من خيال القصّاصين ، يبدو ضابط بوليس فى كل عشر صفحات منها عرضاً ، سكران مثلاً ..

فلهذا يحسن ، اجتناباً لكل مساة أو كثر ، أن نسمى المصلحة التى نتحدث عنها هنا «مصلحة ما» ، أو «إحدى المصالح» .

وإذا نقول : إنه كان فى «مصلحة ما» كاتب لا يمكن أن يقال عنه إنه على شئ كثير من حسن السمعة ، وروعة المظهر : فقد كان قصير القامة ، ترك الجذرى آثاره فى وجهه ، يضرب لون شعره

لانتعالا ، وإن كانوا يجدون نعلها مرتين أو ثلاث مرات في السنة .

وأما اسمه فهو «أكاكي أكيافش» ، وقد يبدو هذا الاسم للقارئ غريباً أو بعيداً مما جرت به الأسماء ، ولكني أؤكد له أنه ليس كذلك مطلقاً ، وأن الظروف وحدها هي التي حالت دون إطلاق اسم آخر عليه ، فقد كان مولد «أكاكي أكيافش» قريباً من المغيب ودخول الليل في اليوم الثالث والعشرين من شهر مارس ، إذا لم تخشِ الذاكرة ، وكانت أمه زوجة كاتب في الحكومة ، وامرأة صالحة . وانخلت العدة في الوقت المناسب لتعميد الطفل وإطلاق اسم مسيحي عليه ، وكانت لاتزال واقفة في الفراش ، مولية وجهها إلى الباب ، على حين وقف عن يمينها أبوه في العمد ، وهو رجل طيب إلى أبعد الحدود ، يدعى «إيفان إيفانوفش يروشكين» أحد كبار الكتبة في مجلس الشيوخ ، وأمّه في العمد أيضاً ، هي زوجة موظف في البوليس ، وامرأة نادرة السجايا والخلال ، تدعى «أريناسيمونوف» بابلو يروشكوف . واقترحت على الأم السعيدة ثلاثة أسماء لتختار منها واحداً للوليد ، وهي : موكي ، وسوس ، واسم القديس الشهيد «هوزدرات» ، فرفضت الأم جميعاً قائلة : «كلاهما هذه الأسماء ؟» ولكني يرضوها فتحوا صفحة أخرى في «التقويم» فظهرت لهم هذه الأسماء «تريشلي ، ودولا ، وفاراهاس» فصاحت الأم «ما هذه المصيبة ؟ وما هذه الأسماء كلها ؟ ما سمعت بتثلها قبل الآن ، إنها كضاية البلية أن تسمى فارادات أو فاروه أما تريشلي وفاراهاس ، فأعوذ بالله !» فعادوا ، يفتحون صفحة أخرى ، فظهر لهم اسمان

وهما «يافسيكاهي» و«فاتيس» . وعندئذ قالت الأم : «يبدون أنه قضاء الله ، ولا راد لقضائه ، إنها قصة الولد ، فمن الخير أن يسمى باسم أبيه ، وما دام أبوه يدعى «أكاكي» فليكن ابنه «أكاكي» كذلك » وعليه أصبح يعرف «بأكاكي أكيافش» ، وتم تعميده ، واتيحت بيكي وبأني بحركات «القف» من وجهه الصغير طيلة حفل العمد كأنه قد تنبأ بأنه سوف يصبح موظفاً في درجة مراجع داخل الكادر .

هذا هو كل ماجرى ، ولم تُعد هنا ذكره إلا لكي يترك القارئ أن ما حدث كان عنوماً لأمراً خارجاً عن الموضوع ، ولم يتيسر لأحد من الناس أن يتذكر في أي عهد دخل «أكاكي» المصلحة ، ومن الذي أعطاه هذه الوظيفة ، وقد جاء إلى الإدارة مديرون ورؤساء كثيرون وذهبوا ، على حين ظل هو في مكانه لا يفارقه ، يؤدي العمل نفسه ، ويشغل المركز ذاته ، وهو «كاتب» حتى لقد اعتادوا أن يقولوا : إنه لا بد من أن يكون قد ولد كاتباً بكل بذلته وهندامه وعدته والصلة البادية على قبة ناصيته . ولم يكن أحد يبدي له احتراماً في المصلحة كلها ، حتى الساعة لم يكونوا يقومون من مجالسهم عند مروره ، أو يشعرون به أكثر من شعورهم بنهاية بسيطة تطير في أفق الممرات . وكان رؤساؤه يعاملونه بشيء من البرود المسيطر والجفوة الترفعة ، واعتاد وكيل الباشكاتب أن يلقي بالأوراق تحت أنفه دون أن يوجه إليه قولاً ما ، حتى لو قوله «انسخ لنا هذا» أو «هاك قضية صغيرة لطيفة تحتاج إلى النسخ» ، أو أية عبارة رفيقة من هذا القبيل كما هي الحال

كأنما نقل ذلك الصوت إلى أعماق قلبه . ومن ذلك الحين تغير سلوكه ، وبدا الأمر لديه مختلفاً عما كان من قبل ، كأن قوة غير طبيعية قد أبعده عن الزملاء الذين كان قد اختلف بهم ، وشاركهم في حبهم ، وعدّهم شيئاً مؤديباً مهيناً ، فكان في أسعد اللحظات ، وأبجع الجلسات ، يحسُّ بخيال ذلك الكاتب القصير الليل المهيّن مائلاً يصلحه أمامه وكلماته التي تمرّق نياط القلب « اتركوني وحدي » « لماذا هذه الإهانة ؟ » كما خيل إليه أنه يسمع من خلال هذه الكلمات المنزقة للفؤاد كلمات أخرى ، مثل « هو أنا مش بنى آدم زيكم ! » فلا يلبث الشاب المسكين أن يدفن وجهه في راحتيه ، وكم من مرة بعد ذلك جعل يرفع وجهه ويحمله ^{عدة} من الشعور بمبلغ ما في البشر من قسوة ، وطمأنى بما في الإنسان من وحشية ، وكيف تختفي تلك الوحشية البالغة تحت ستار من الأدب ، وخلف غشاء من الثقافة والتعليم ، حتى ليأتى هذا كله من إنسان يعدّه الناس سيّداً مهلباً ، ورجلاً أستاذاً شرفاً ومروءة .

وقلما تجد في هذا العالم إنساناً يعيش في عمله ، كما كان يعيش « أكاكى » أكاكيا فئس ، وليس بكافٍ أن تقول إنه كان المتحمس له ، الغيور عليه : فقد كان مشغولاً به ، متفانياً فيه ، وإنه ليجد في النسخ عالماً بهيجاً هنيئاً يحيا في أفقه وحده ، وتنوع فقهه لذاته ومُتّعه بغيره ، ويرأى الفرح به على معارف وجهه ، ويجد في الكلام الذي يسطره حروفاً بأعينها أثيرة لديه ، محببة إلى نفسه ، فإذا وصل في النسخ إليها اغتبط بها ، وابتمت لنفسه

في المكاتب التي يراعى الأدب فيها وتلاحظ المجاملات ، فكان يتلقى الأوراق ويلقى نظرة عليها دون أن يرفع البصر ليرى من الذي ألقاها أمامه ، وهل يحق له أن يفعل ذلك أو ليس من حقه ؟ ويشرع على الفور في نسخها . وكان الكنية الشبان يعيشون به ويرسلون النكات عليه ، فمر ما شامت لهم بحانة الكنية وبراعتهم في المزاح والتنكيث ، ويروحوون يتررون أمامه حكايات عنه من نسج أخيلتهم ، وخبوط اختراعهم ، فيقولون مثلاً عن صاحبة البيت السدى يقيم فيه ، وهي عجوز في السبعين : إنها قسريه ! وبأونه عن موعد « الدخلة » ، ومتى يتمّ القرائن بها ؟ وينثرون قصاصات دقاًفاً من الورق فوق رأسه ، ويدعون أنها الجليد يتساقط ، ولم يكن « أكاكى » يجيب مطلقاً عن أية كلمة توجهه إليه . بل كان في كل سلوكه كأنه لا يشعر بأن أحداً في الحجره حوله ، ولم يكن لهذا العبث من التكبّة به وتصرفاتهم حياله . ومعاكساتهم له ، أثرٌ في عمله ، بل لم يكن ، في وسط كل هذه المضايقة ، و « التأويز » عليه يغلط يوماً ولو غلطة واحدة في النسخ ، إلا حين تصبح النكات ثقيلة مسرفة لا تحتمل ، كأنهم يسكوا بذراعه ليمتنوه من المضي في عمله ، فستدّله لا يزيد عن قوله : « اتركوني أشتغل ، لماذا هذه الإهانة ؟ » .

وكان في هذه الكلمات وفي الصوت الذي ينطقها به شيء غريب ، ونغمة عجيبة تثير الرثاء ، وتدعو إلى الشفقة ، فلم يلبث شابٌ منهم جنيّد في المكتب استباح لنفسه أسوة بالآخرين المزمّ به والسخرية منه ، أن « كفّ » عن المزاح فجأة ،

إلى حدٍّ يجعل رقبته ، على الرغم من أنها لم تكن طويلة بنوع خاص ، تبرز من الياقة وتاوح مستطيلة مرطلة في الاستطالة أشبه برقاب القطط المصنوعة من « الجلس » التي تهز رعوسها ، وتحمل على « صيديات » فوق رعوس عشرات من الساعة الأجانب المتجولين .

ولم يكن ثوبه يغلو يوماً من أشياء لاصقة به ، من نحو قش ، أو تبن ، أو خيط . كما أوتي « فناً » خاصاً ، ونعني به « فن » المرور من تحت النوافذ حين تلقى منها القمامة إلى الشارع ، فلا يفتأ يحمل فوق قبعته من قشر السطاول وما إليه ، فلم يكن ولا مرة واحدة في حياته يلتفت إلى ما هو حادث في الطريق ، أو جاري في الشارع ، من تلك الأشياء التي اعتاد رملاته الكتبة الشبان الحاملة فيها بأبصارهم ، وإطلاق أعينهم الحداك نحوها ، فلا يفوتهم مشهد أحد من الناس على الجانب المقابل من الإفريز قد تراخى « الخزام » من سراويله ، وهو منظر يبعث دائماً ابتسامة خبيثة من جانبيه ، أما صاحبنا « أكاكى أكاكيافتش » فهما ينظر ، أو يرسل البصر ، فإنه لا يرى شيئاً في كل موضع أو مكان غير سطور كتابته الواضحة الجليلة ، أو حين يظهر فجأة رأس حصان من مكان مجهول ، حذاء كفه ، وترسل خواشيمه هيئات ساخنة من الهواء على صفحة وجهه ، ينتبه إلى نفسه فيتبين أنه ليس ماضياً في وسط عمله ونسخه ، بل في وسط الطريق .

فاذا بلغ منزله ، جلس في الحال إلى المائدة ، فتناول في عجلة عشاءه ، من الحساء ، وقطعة من لحم البقر وبصلة ، ولم يكن ينتبه إلى الطعم

عندها ، وعجز بطرف عينه لها ، وحرك شفثيه ، حتى ليلوح كل حرف يرسمه قلمه على القرتاس مقروءاً على صفحة وجهه ، ولو أن الجزاء كان على قدر مدى الحماسة في العمل ، وميلع التليب له ، لكان من الجائز أن يجد نفسه في مركز مدني رفيع ، وهو عندئذ المبهوت الدهش من أمره ، ولكن كل ما كان يجنيه من عمله ، كما وصفه معاشر المجانين من زملائه ، لا يتجاوز « مشيكا » في عروة رداءه ، ووجعاً في ظهره ، ومع ذلك لا يمكن أن يقال إنه لم يجد أحداً يلتفت إليه ، أو يأبه به ، فقد كان في المصلحة مدير طيب القلب ، أراد حقاً أن يجازيه على طول خدمته ، فأرسل إليه شيئاً أهمّ نوعاً ما من « شغلة » النسخ العادي ، وطلب إليه أن يستخلص من وثيقة تمّ إعدادها تقريراً يراد إرساله إلى مصلحة أخرى ، ولم يكن هذا العمل يقتضي أكثر من تغيير العناوين وفي مواضع معينة منه تحوُّكه من ضمير الحكم إلى ضمير الغائب ، ولكن هذه المهمة كلَّفته عناء بالغا ، وجهداً شديداً ، جعل العرق يتصبب منه ، وراح يسمع قطراته التي ندى بها جبينه ، وانتهى به الأمر إلى قوله : « كلا ، ما أنا لهذا العمل وأمثاله ، إن النسخ لأفضل ! » .

ومن ذلك العهد تركوه ينسخ إلى الأبد ، حتى لكان لا وجود لشيء في هذا العالم خارج نطاق النسخ ودياه ، فلم يكن يفكر مطلقاً في هندامه : فقصده كان ثوبه - لا بالأخضر في الواقع - ولكن بلون صلب إلى حدٍّ ما ، وضارب إلى الوحل سمرة ، وياقته قصيرة مرطلة في القصر ، وضيقه

والدور ، وهى منازل تتألف من غرفتين ، ومدخل ، أو مطبخ ، وهى على شئ من التزين ، ومصباح أو ما يماثله من أثاث ضحى الموظف فى شرائه بعدة غلوات وفسحات ورحلات رياضية كثيرة .. فى تلك الساعات التى ينفرد الكنية فيها أشتاتاً فى مختلف مساكن أصحابهم ، ليلعبوا الورق ، وسط الجلبة ، وتصايح الأصوات ، ويرشفوا الشاى من الأقداح ، مع الكعك الرخيص ، ويدخنوا التبغ فى « شوكات » ، ويقصصوا ، وهم يترامون بأوراق اللعب ، قصص فضائح شاعت عن بعض النواثر العليا ، وهى لذة لا يستطيع الروسى مطلقاً أن يحرم نفسه إياها ، أو حين لا يجدون شيئاً آخر أفضل من هذا الكلام فيه ، يعودون إلى قصة لا يكتفون عن ترديدتها ، وهى قصة القائد الذى قيل له إن ذنباً فى تمثال حصانه على نُسب « فالكونت » قد قطع فبدا « أزعز » .

وجملة القول أنه فى تلك الساعات التى وصفناها ، وحين يذهب كل إنسان فى لهفة وشوق يلتمس لذة من اللذات ، لم يكن « أكاسى أكايافتش » يطالب متاعاً ، أو ينشد شيئاً من اللهو ، والترويح ، فلا يستطيع أحد من الناس أن يقول إنه رآه مرة فى سهرة أو نحوها ، فقد كان دأبه ، بعد أن يرضى نفسه من شهوة العمل ، الإيواء إلى فراشه ، مبتمماً لتصور الغداة ، مسائل الخاطر : ترى ماذا سيقبض الله له من الأوراق والوثائق لتسخنها ؟ .

...

وكذلك جرت الحياة هادئة برجل عرف كيف يقنع بما قدر له ، ويرضى براتب يبلغ أربعائة روبل . ومن يلقى قلعل تلك الحياة الهادئة ستمضى

إطلافاً ، أو يتنوق ما يأكله قط ، بل مضى يتناول بهذابه وكل شئ عنده ترسله المقادير إليه ، وحين يشعر بأن معدته بدأت تحتلئ ، ينهض عن المائدة فيخرج زجاجة مداد ، ويكسب على نسخ الأوراق التى حملها معه إلى البيت ، فإذا لم يأت بشئ منها نسخ صورة لمجرد لإرضاء مزاجه ، وإشباع لذته ، ولا سيما إذا كانت الوثيقة ذات شأن ، لا من ناحية جبال أسلويا ، بل لأنها موجهة إلى شخص كبير المكانة لم يسبق له ذكر فى أية أوراق نسخها من قبل .

بل فى تلك الساعات التى تبسو فيها سماء بطرسبورج فى ظلمة غامرة ، ومعاشر الكنية فى المدينة قد تناولوا غذاءهم ، وملتوا بطونهم . كل على أحسن ما يشتهى منه . وتغلق الراتب الذى يتقاضاه ، ووفق مزاجه ، بل فى تلك الساعات التى يريحون جميعاً فيها من صرير الآكلام ، والحركة الدائبة فى المكاتب ، والعمل الضرورى لهم وللناس ، وسائر المهام التى يتطوع لها كل رجل مفرط فى غيرته ، وتتجاوز حدود المطالب منه .. فى تلك الساعات التى يسارع فيها الكنية إلى قضاء مابقى من وقت فراغهم فى التمتع ببعض ألوان اللهو ، فينتقل منهم فريق إلى المسارح ، وفريق إلى الشارع ، للتسل بالنظر إلى قبعات النساء ، وآخرون ينفقون المساء فى التغزل بفنأة مليحة ، أو التشبيب بامرأة حسناء ، تعد الكوكب المألوف فى وسط دائرة صغيرة من الموظفين ، على حين ينطلق فريق آخر ، فى الأغلب الأعم ، إلى منازل زملائهم من الكنية فى الطبقة الثالثة أو الرابعة من البيوت

به إلى الشيخوخة المتناهية ، لولا الخطوب والمناكد التي تعرض أبدأ حياة الناس ، في هذه الحياة ، لا كنية الدرجة السابعة من أمثاله وحدهم ، بل تصيب أيضاً المستشارين الذين لا يُسلون لأحد مشورة ، ولا يرضونها من أحد .

وفي بطرسبورج علو ذو بأس شديد لكل من يتقاضون راتباً قدره أربعمائة روبل أو نحوها ، وليس هذا العلو غير الصقيع الحار من الشمال . وإن قيل إنه يجدي على الصحة ، وهو يبدأ يشتد بين الثامنة والتاسعة من الصبح ، حين تمتلئ الشوارع بالكنية الناهبين إلى مكاتبهم . وينبني بلطم خدّة أليمة أنوفهم ، لطمات عشواء خابطة ، في غير تفريق ولا تمييز ، حتى لا يدرى أولئك المساكين ماذا يفعلون حياله . ولا كيف يتقنونه . وبينما يحس كبار الموظفين بألم في حواجبهم ، وتطرامته من اللدع في أعينهم ، من شدة الصقيع ، لا يجد الكنية الصغار شيئاً يقسم إياه ، ويكادون يخلون من أي دفاع لإزائه ، إلا أن يعملوا إلى الجري قدر إمكانهم ، خلال خمسة أوسنة شوارع ، وليس على أبدانهم غير معطف صلبير خفيف الأور عتيق ، فإذا فرغوا من تدفئة أقدامهم في حجرة «البواب» ، حتى تلين قواهم وملكاتهم بعد أن تجمدت على الطريق ، أقبلوا على أعمالهم .

وكان «أكاسي» منذ فترة من الوقت قد أحسن ظهوره وكتفيه قد هراها البرد ، وإن حاول أن يجري قاطعاً المسافة بين تاراه والمصلحة بأقصى سرعة ممكنة ، وذهب أخيراً يسأله : أترى ثمة عيوب في معطفه وانطلق يتحصه وهو في البيت ، فبدا عندئذ له أن

المعطف ، في موضعين أو ثلاثة منه ، وهي الظهر والكتفان ، قد أصبح تماماً شيئاً بين المنخل والغريال ، إذ بلّى قماشه حتى ليشف عما تحته ، وأمت البطانة خارجة منه . وهنا لا أجد بداً من القول إن معطف «أكاسي» راح أيضاً هدفاً لنكات زملائه في المكتب وسخرياتهم ، حتى لقد حرم شرف تسميته معطفاً ، فجعلوا يطلقون عليه اسم «الإخوكنج» في تهكاتهم وأمازجهم ، وكان في الواقع عجباً في المعاطف تفصيلاً وتقطيعاً : إذ أخذت بإقائه ، تصغر وتنكش عاما بعد آخر ، لأنها كانت تستخدم في ترقيق الأجزاء الأخرى منه ، ولم تكن الرقاع نماذج حسنة لبراعة الخائك في فنه ، إذ كانت بلا شك تبدو قبيحة غير متقنة ولا محبوكة .

ولما تبين لأكاسي أكاسيافتش العيب الذي يبدو على المعطف . صحت نيته على الذهاب به إلى بطروفتش ، وهو حائك يسكن في الطبقة الرابعة من الجناح الداخلي ، يبلغه المرء من السلم الخلفي ، وعلى الرغم من أن بطروفتش كان ذا عين واحدة ، وآثار الجلدري تغمر كل أجزاء وجهه ، بدا الناجع الموفق في ترقيق سراويل الكنية وأردبتهم ، وثياب سواهم من «الزبائن» - هذا إذا أفاق من الخمر ، ولم يكن في يده عمل آخر .

ولا ينبغي لي بالطبع أن أقول عن هذا التزوي الشيء الكثير ، ولكن مادامت القاعدة قد جرت اليوم على إجابة وصف كل كبيرة وصغيرة من خواص كل شخصية في القصة ومعالها البارزة ، فلا حيلة إذن في هذا الأمر ولا مفر منه ، وهأنذا أصف بطروفتش أيضاً : فقد كان في أول الأمر يدعى

منه دخناً حتى ليشق عياك أن ترى الخنافس السود من خلاله .

ومر « أكاكى » من المطبخ ، لم تلتفت إليه المرأة ولم تلاحظ مروه ، وتقدم أخيراً إلى حجرة أبصر فيها بطروقتش جالساً فوق مائدة خشبية كبيرة مسبحة من كل طلاء ، وساقاه محبتان نغمه كأنه أحد « الباشوات » الأتراك ، وكانت قدماه — كدبندى الرزية إذا جلسوا للعمل — عاريتين ، وكان أول ما أخذ عين أكاكى منه لصيغ قدمه الكبرى ، وكان قد عرفها من قبل وأليف مشهدها ورأى لما ظفراً مشوهاً سميكاً قوياً كصدفه السلحفاة ، وقبض بطروقتش حول رقبته لفة من خيوط الحرير ، وأخرى من خيوط القطعان ، وغطى ركبتيه بخرقه ماز وكان منذ دقائق ثلاث يحاول إدخال الخيط في سبم الإبرة فلا يتوانى ذلك له . حتى استشاط غيظاً من الظلام والخيوط ذاته ، وراح يتمتم مخافتاً : « لا يريد هذا الخيط الملعون أن يدخل .. أبها المحرم لقد أنعبنى ! » . وشعر أكاكى بفرط من قدومه في هذه اللحظة التي بدا فيها بطروقتش سبي المزاج معكراً ، فقد كان يود أن يعرض عليه طابه ، وهو « مؤنن » إلى حد ما ، أو على حد قول امرأته « قد حقن نفسه بشئ من « البوطة » ، ذلك الأعور العين ! » ، فقد كانت عادته في هذه الأحوال والظروف أن « يبادر » ويوافق على الفور ، وينحنى له خميئاً شاكراً ، واسنا نتركز أن زوجته لا تلبث بعد قبوله الأجر الذى عرض عليه أن تأتى مهرولة صارخة منصباة بأن زوجها سكران ، فرضى من الأجر بما هو دون القابل ، فإذا أضاف الزبون قطعة « واحدة بعشرة كوبيك » انفضى المشكل وانتهى الخلاف .

« جريجورى » وكان عبداً لماوكاً لأحد الأعيان أو أمثالم ، ثم بدأ الناس يدعونه « بطروقتش » ، منذ تم له العتق وأخذ يلج على الشراب ، في كل عطلة ، بادئاً بأيام العطلة الكبيرة ، دون غيرها ، ثم موسماً حتى في أعياد الكنيسة التي لا يتعطل العمل من أجلها ، فكلياً وجد على صفحات « التقويم » صلياً أحمر ، راح يشرب أسوة بما كان يفعله آباؤه الأولون ، وكانت عادته كلما اشتجر مع زوجته أن يدعوها « امرأة دنيا لا دين » وألمانية فوق هذا .

وما دنا قد ذكرنا زوجته هنا ، فلا بد من أن نقول عنها شيئاً أيضاً ، ولكن للأسف لا يعرف الناس عنها أكثر من أن لبطروقتش زوجة ، وأنها تلبس قبة ، لا « عصابة » ولكن الظاهر أنها لا تستطيع أن تدعى أنها على شئ من الجمال إطلاقاً ، فلم يكن أحد من إحدى الله — سوى جنود فرقة الحرس يحفل على مآلئ قبعها كلياً لقبها ، وكان الجنود إذا رأوها لم يروا شواربهم ، وأطلقوا من أفواههم أغرب الأصوات .

وفيما كان أكاكى يصعد مدرج السلم إلى سكن بطروقتش — وإضافة لهذه المذارج نقول إنها بدت جميعاً نقيعة في الماء مكسوة بالأوحال ، مشبعة بروائح الكحول التي تحرق العين وترسل منها الدموع . ولا تكاد تظلو منها ، كما هو معروف للجميع ، — مذارج خلفية في سائر بيوت بطرسبورج ومساكنها — مضى به الخاطر يسأله : كم سيطلب بطروقتش أجراً عن هذا العمل الذى سيؤديه له ، وهو في ذات نفسه مصمم على ألا يعطيه أكثر من روبلين اثنين ؟

وكان باب السكن مفتوحاً ، لأن زوجة بطروقتش كانت في تلك اللحظة تقف سمسكا ، وملأت المطبخ

بها العلم الخبير، فقد كانت كلها من صنع يديه، وذلك
ديّدن معاشر الحائكين جميعاً، فهم يفعلون هذا قبل
أى شيء سواه عند لقاء أحد من الناس .

وعاد أكاكى يقول : « المسألة وما فيها
يا بطروقتش .. المعطف ، والقماش ... إنك ترى
كل شيء آخر فيه قوياً متيناً ، ولكنه يلوح أغبر قليلاً
أجرب ، ويبدو كأنه أصبح قديماً .. مع أنه جديد ،
ولمّا كل ما فيه أنه في موضع واحد ، . . في الظهر
أقصد ، وفوق الكتف قليلاً ، وعلى هذا الكتف أيضاً
وقد أدركه قليل من البلى ... ألا ترى ... فالأمر
لا يحتاج إلى إصلاح كثير » .

وتناول بطروقتش « الاسموكتنج » فنشرها أولاً
فوق « البنك » وأطال فحصها ، وهزّ رأسه ، ومدّ
يده إلى الشاب فأخذ حُقّاً من النشوق ، رسمت على
غطائه صورة « جنرال » ، لست أدري على اليقين
من يكون . لأن أصعباً خرقت الموضع الذى كان فيه
الوجه ، وأصقّ الخرق بقطعة مربعة من الورق ،
ولم يكد بطروقتش يتناول « أنشوقة » من الخلق ، حتى
راح يرفع المعطف بين يديه وينظر فيه على الضوء ،
ثم عاد يهزّ رأسه ، وانثنى بقلبه ظهرًا لبطن ، ليتفحص
البطانة ، وهزّ رأسه مرة أخرى ، ورفع غطاء الخلق
الذى كانت عليه صورة الجنرال موقّعة بقطعة من الورق ،
فتناول تنشيقه ودسّها في أنفه ، وأغلق الخلق ، وردّه
إلى مكانه فقال أخيراً « كلا ، لا يمكن إصلاحه ...
هذا ثوب » كهُنّة » .

فلم يكد أكاكى يسمع هذه الكلمات حتى خارت
قواه ، ووجف قلبه وأنشأ يقول في مثل صوت الطفل
المتوسل : « ولماذا لا يمكن إصلاحه يا بطروقتش ،

ولكن بطروقتش كان في ذلك اليوم مقيماً ، كما
هو ظاهر ، ولهذا كان مختصراً في الكلام ، غير راغب
في المساومة ، ولا نازع إلى « المفاصلة » ولا يعلم إلا
الله أى أجر هو عندئذ مستعدّ للرضا به .

وفطن أكاكى إلى هذه النزعة الظاهرة فاستعد
— كما يقول الناس في كلامهم — « لتتقهقر بانتظام »
ولكن الأمر كان قد صار شوطاً بعيداً ، إذ راح
بطروقتش يَحصر عينه الواحدة في وجهه ، ويحدّق
النظر فيه ، فلا سبيل إذن إلى الرجوع ، واضطر
أكاكى إلى إخراج المعطف مكرهاً ، وبأدبه قائلاً :
« نبارك سعيد يا بطروقتش » ، فأجاب هذا « نبارك
أبيض شيخ » . وانثنى يغمز بعينه ليمسّ يحمل أكاكى
في يديه ، محاولاً أن يكتشف ما نوع البضاعة التى جاء
بها إليه .

وبدا أكاكى الحديث ، قال :
« لقد جئت إليك يا بطروقتش هنا ... ألا ترى ... »
ومما هو جدير بالذكر أن أكاكى اعتاد في الغالب
أن يشرح مراده باعتذارات أو عبارات مبهمّة ، أو
كلام غير واضح ، ودقائق وجزئيات لا دلالة لها
مطلقاً ، ولا ينطوى على معنى ظاهر ، فإذا كان
الموضوع صعباً ، ترك عبارته ناقصة مبتورة ، حتى
لقد كان في أكثر الأحيان يبدأ الكلام بقوله « المسألة
في الواقع هي ... ألا تعرف ؟ » ثم لا يزيد عليه شيئاً ،
وهو نفسه قد نسي كل شيء ، وظنّ أنه قد قال كل
ما كان مطلوباً منه أن يقول .

وقال بطروقتش « ما الحكاية ؟ » وانثنى في الوقت
ذاته يتأمل بعينه الواحدة ثوب أكاكى من ياقته إلى
كُمّيته ، وظهره وحواشيه ، وأزراره وعراه ، وكان

وكرر بطروقتش القول ذاته بهلوه بالغ القسوة :
« أى نعم ، معطف جديد » .

وعاد أكاكى يقول : « وإذا اضطرت إلى
تفصيل معطف جديد فكم ... »

وعاجله الحائلك قائلا : كم يكلف تقصده ؟ .
قال : « نعم » .

وأجاب بطروقتش وهو يرم شفتيه زمة ذات معنى :
« ثلاث ورقات من فئة الخمسين روبلا أو
تريد ... » .

وكان ذلك الحائلك مولماً بإحداث تأثير فى نفس
زبون ، ولزعاجه بغتة بتحديد الثمن ، ثم لإلقاء نظرة
جانبية حولاً فى اتجاهه لكى يرى مدى التأثير الذى
يلهو على وجهه .

وصرخ أكاكى المسكين قائلا : « مائة وخمسون
روبلا لتفصيل معطف ! » ، ولعل تلك الصرخة هى
الأولى التى أطلقها فى حياته ، فقد كان معروفاً دائماً
بنعومة الصوت .

وقال بطروقتش : « أى نعم ، وهذا أيضاً يختلف
تبعاً لنوع المعطف وأسلوب تفصيله ، فإذا كان المطاوب
منى أن أضع « فرواً » من السمور على الياقة ، ثم
أجعل له « كبوداً » ببطانة من الخز ، فقد تصل التنفقات
للى مائتى روبل » .

وقال أكاكى بصوت ضارع متوسل غير سامع
ولا يحاول أن يسمع ما قاله بطروقتش ولا مدرك تأثيره
« لعمل معروفاً بإبطروقتش ، وأصلح المعطف
« كل شين كان » حتى يطول عمره ، ولو لمدة
قصيرة .

إن كل ما فيه هو أنه قد نخل قليلا عند الكتفين ،
ولديك قطع صغيرة من القماش لتلفقه بها ... » .

وأجاب بطروقتش : « أى نعم . القطع موجودة
موجودة ! ولكنك لم يعد قابلاً للترقيع ، لأن القماش
أصبح بالياً ناعلاً ، حتى لو أنك وضعت الإبرة فيه
لتلهل وتداعى بجملته » .

وقال أكاكى : « فليتهل ، ولكن جرب »
وضّع رقعة عليه » .

وعاد بطروقتش يقول : « لا يوجد أساس توضع
عليه الرقعة ، ولا شيء يمكن أن يحسكه الترقيع ، فقد
عدم العافية ، ونحل من فرط الإجهاد ، فلا يصح
أن يسمى « قماشاً » إنه ليعين منفرش تطيره نفحة
هواء » .

وقال أكاكى : « إذن قوة بشي » . والله
لأنه (...) .

وأجاب بطروقتش بلهجة الإصرار « كلا ،
لا أستطيع عمل شيء فيه ، فلم يعد صالحاً إطلاقاً ، ونحير
لك إذا حل الشتاء أن تتخذ منه لفائف حول ساقيك لأن
الجوارب لا تكسب السوق دفئاً ، وقد اخترعها
الألمان لحد كسب المال » — وكان بطروقتش مولماً
بالظن فى الألمان كلما واتته الفرصة « أما المعطف
فن اجلبى أنك مضطر إلى تفصيل معطف جديد » .

ولم يكده يفوه بكلمة « جديد » حتى أظلمت الدنيا
فى وجه أكاكى أكاكيافتش ، وغم كل شيء فى
الحجرة عليه ، فلم يستطع أن يبصر فيها سوى صورة
الجنرال المرسومة على غطاء الحقي فوق النافذة ،
وأنشأ يقول . وهو لا يزال يشعر كأنه فى حلم : « معطف
جديد ... ولكن لا أملك المال اللازم » .

ولكن التريزى أجاب قائلا : كلا ، ذلك مضجرة
لجهد وإنفاق نقود بغير جدوى .

...

وانصرف أكاكى أكاكيافتش خائر القوى محطماً ،
ولبت بطروقش عقب انصرافه واقفاً فى مكانه فترة
طويلة ، وهو زام شفتيه ذمة ذات دلالة ، ثم
عاود العمل مرتاح الخاطر ، لأنه لم يهون من شأنه
ولم ينتقص من كرامة فن الحكاية وقدره .

وحين انطلق أكاكى فى الشارع ، غيبل إليه
كأنه فى حلم ، ومضى يقول لنفسه : « بقى
كده ... ما كنت أتصور أنها سوف تكون كذلك » .

واستأنف حديثه إلى نفسه بعد لحظة سكون
فقال : « بقى كده ! ... والأمر هو كذلك أخيراً ،
والواقع أننى لم أكن أظن يوماً أنها سوف تكون
كذلك .. ثم هناك ! هذا ... ولكنى لم أتوقع
مطلقاً أن تكون كذلك ... من كان يظن .. ودى
بلوة إيه ! »

ولم يذهب إلى البيت ، بل انطلق فى اتجاه
آخر وهو لا يدري ما هو فاعل ، وعلى الطريق
كان كتاس مستتر يكسب الشارع ، فاحتك
جانبه الملوّث بالتراب والسُخَام « الحباب »
بكتفه فغدره بجملة سوداء ، كما سقط ملء قبعته
من « المونة » فوقه من سطح منزل لايزال فى دور
البناء ، وهو بين ذلك كله لا يشعر ، ولا يفتن إلى
ماجرى له ، ولكنه عندما اصطدم فى طريقه بدَيْدَبَان
كان قد أنزل « مزراقه » إلى جنبه ، وراح يهز شيئاً
من العطوس من بوقه إلى كفه الخشنة لكي ينشق
ثاب إلى نفسه قليلاً حين قال له الدبدبان : « لماذ

تصطدم بالناس هكذا ، وعندك الطوار كله لك ؟ »
قد جعلته هذه الكلمات يدبر عيذه فيما حوله ،
 ويعود من حيث أتى : مولياً وجهه صوب البيت
وهناك فقط بدأ يجمع شتات أفكاره ، ويصبر موقفه
فى ضياء جلى صادق ، فلم يعد يكلم نفسه كلاماً
متقطعاً غير مناسب ، بل أخذ يتحدث إليها بتعقل
وصراحة كما يتحدث إلى صديق عاقل رشيد يصح
للمرء أن يبحث معه فى أهم المسائل وأدق الشئون ،
ومضى يقول حقاً ليس ثمة جدوى من الكلام مع
بطروقش الآن ، لأنه فى هذه اللحظة حقاً ، لابد
من أن تكون زوجته قد سوّدت عيشه . فيحسن بى
أن يذهب إليه فى صباح يوم الأحد ، فسوف يكون
بعد مساء يوم السبت زائف العينين محتاجاً إلى النوم
متبلياً فائراً : يهز شيئاً من الشراب ليزيل النعاس
والهتور عنه . وامرأته لن تعطيه درهماً واحداً ،
فأذهب أنا إليه فأدس عشر « كوبيكات » فى كفه
وعند سيقاب مهاوداً متسهلاً ، ولعله سيقبل إصلاح
المعطف ...

وما إن فرغ أكاكى من هذا الحوار مع نفسه ،
حتى انفرجت أساريره ، وانتظر حتى كان يوم
التالى ، ولح من بعيد زوجة التريزى وهى تغادر
البيت فدخل رأساً على بطروقش ، فوجدته فعلاً
غضوراً عقب سكره يوم السبت ، حتى لا يكاد يقوى
على رفع رأسه من شدة التّوهم ، والحاجة إلى النوم ،
ولكنه ماكاد مع ذلك يسمع ما هو قائل له ، حتى
بدأ كأن الشيطان نفسه قد أثاره من بلادته ، فأنفى
يقول : « هذا غير ممكن من فضلك مرّ بتفصيل
معطف جديد » ، فأسرع أكاكى إلى دسّ أمّ

عشرة في يده ، وعندئذ انثنى بطروقتش يقول :
« شكرًا لك ياسدى ، سأشرب كأسًا في صحتك
ولكن لاتعبد نفسك بشأن المعطف ، لأنه لا يصلح
لشيء بتاتًا ، وسأضع لك معطفًا جديدًا بديعًا ، كن
والفأ من ذلك .

وهمَّ أكاكى أن يقول كلامًا كثيرًا عن الإصلاح
والترقيع ، لولا أن باعده بطروقتش ، دون أن
يصنى إليه ، بقوله : « سأضع لك معطفًا جديدًا
الآن بلا تردد ، فتق بى ، واطمن فإني سأبدل
فيه أقصى جهدى ، واهل جاعله من أحدث زى
أى بياقة ترز بمخالب من فضة ، تحت « أهلكة .

ورأى أكاكى كافتش أن لافتر من تفصيل
معطف جديد ، فاستولى الانتباض بالشديد عليه ،
فن أبين له بالمال ، وكيف السير إليه ، فلدنحت
له طبعًا وإلى حد ما الاعتد على « الإيالة » التى
ستمح له فى العيد القادم ، ولكن هذه الإعانة قد
خصصت من قبل لشيء آخر يحتاج إليه ، وهو
شراء « بنطلون » جديد وسداد دين قديم عليه
للإسكافى الذى يخصف له نعاله العتيقة ، ومضطر
إلى تفصيل ثلاثة قفصان عند بعض الخياطات ،
وبعض الثياب الداخلية التى لا يليق ذكرها هنا وجملة
أقول أن ذلك المال المرتقب عتوم إنفاقة ، ولومتطف
المدير فجعل الإعانة كرمًا منه وساحة حسنة وأربعين
أو خمسين روبلا ، بدلا من أربعين ، لما كان
الباقى منها غير النزر اليسير الذى لا يجدى ، إلا
كما تجدى القطرة التى تصبى فى البحر الزاخر ، إذا
هو أراد معطفًا جديدًا ، وكان يعرف بالطبع أن
بطروقتش مصاب بحجة غريبة تلغى به أحيانًا إلى

تحديد أجر ضخم عن الثياب التى يقوم بتفصيلها ،
حتى لايسع زوجته نفسها إلى أن تصبح عندئذ به
قائلة : « ما الذى دهم عقلك أيها المغفل ! إنه
ليرضى أن يشتغل أحيانًا بغير مقابل ، ولكن الشيطان
الآن أغراه فراح يطلب أكثر مما يستحق ، وأغلى
من قيمة هو نفسه لو بيع فى سوق النخاسة .

وكان والثقا بلاشك أن بطروقتش سيقبل ثمانين روبلا
إذا هو رضى أن يدفعها ، ولكن من أين له بهذه
الثمانين ؟ لعله مستطيع أن يدبر النصف منها ، أو
أكثر قليلا ، ولكن كيف السبيل إلى الباقى ؟ ...
وأولى بالقارئ قبل كل شيء أن يعرف من أين
هو **جواجيد الأربعين الأولى** ... فنقول له إن أكاكى
أكاكيافتش كان من عادته كلما أنفق روبلا واحداً
أن تلقى بـ **كرويكين** اثنين فى « حصالة » ذات ثقب
تدخل النقود فيه ، فإذا انقضى نصف العام عاد
إلى هذه « الحصالة » فعد ما فيها من النقود فاستبدل
نقوداً فضة بها ، وقد فعل ذلك من عهد طويل ،
حتى وصل المنصر بعد عدة سنين إلى أربعين روبلا
ومن هنا كان يملك نصف المال المطلوب للمعطف
الجديد .

ولكن من أين يأتى بالنصف الآخر ؟ وكيف
يتأتى له الحصول على أربعين روبلا أخرى .

لقد ذهب يفكر ملياً ، ويعاود التفكير طويلا
حتى انتهى إلى قرار واحد ، هو أن يتقص من نفقاته
العادية لمدة عام على أقل تقدير ، فيستغنى عن الشموع
ليلا وإذا كان لديه عمل يقتضى منه الإنجاز قصد إلى
غرفة صاحبة البيت فاشتغل على ضوء شمعتها ،
وعليه إذا مشى فى الشوارع أن يخفف الوطأ ،

ويعرّص على السير برفق ما وسعه ، حتى لو على أطراف قلعيه فوق الطريق المرفوف بالأحجار ، لكي تعيش نعاله أطول أمداً مما كانت من قبل تعيش ، ويحتّم عليه أيضاً أن يقلل من إرسال غسبد إلى الغزالة ما استطاع ، ولكي يصونه من الليل ، يبنى أن يخلع عنه ثيابه كلما عاد إلى البيت من عمله ، ويقع بالجاوس مرتدياً « روباً » من القطن الخفيف وهو ثوب عتيق تركه الزمان فلم يفعل فيه شيئاً . وفي الحق لقد وجد في أول الأمر أنه من المشقة إيلاف هذا الحرمان ، ولكنه بعد فترة قصيرة من الوقت أصبح العيش على هذا النحو مألوفاً محتملاً ميسوراً ، حتى لقد اعتاد الجوع في المساء ، وقنع بالغذاء الروحي ، ذلك الغذاء الذي يجده في انشغال الخاطر بفكرة المعطف المرقوب . وأصبحت حياته كلها أملاً من الناحية النفسية وأحفل وأوسع وحوذاً ، كأنما قد تزوج ، أو أمسى يعاشر شخصاً آخر ، أو كأنه لم يعد وحيداً في الحياة ، بل لقد رضى رفيقاً سمّح طيب العشرة أن يسايره جنباً إلى جنب ، وبدأ في يد ، ولم يكن ذلك الرفيق الأنيس أحداً غير المعطف الجديد ، بوبره الغزير وبطانته المتينة الطويلة الاحتمال ، أي أنه أصبح أكثر حيوية ، وأشدّ لإرادة واعتداداً ، كمثل امرئ وضع هدفاً معيناً نصب عينيه ، فلم تلبث الحيرة والتردد ، وجملة أعراض الارتباك ، والغموض أن تورات من وجهه وساوكة وتصرفاته ، فكان يبدو أحياناً وقد برقت عيناه بضياء مشرق ، وراحت أجراً الخواطر والأفكار تحطف بخاطره وتمرق بشعاعها في وجدانه ، فانتفى يقول لنفسه ، « ولم لا تكون الياقة مكسوة بالسُمور ؟ » حتى لقد

أحاله التفكير في هذه المسألة غائب الذهن شارد البال ، ففى ذات مرة ، بينما كان عاكفاً على تسخ بعض الوثائق ، كاد يقع في خطأ لأول مرة في حياته ، وأوشك حين انتبه إلى الغلطة أن يصيح « أف ! » ويرسم علامة الصليب على صدره مستعيذاً مستغفراً . وجعل في كل شهر يذهب مرة إلى بطروقتش ليتحدث إليه عن المعطف ، وهل يحسن شراء القماش ، ومن أى الألوان يبنى أن يكون ، وما عسى أن يكون الثمن ، وكان يعود إلى البيت شاعراً بشيء من القلق ، وإن سرّه التفكير في دنو الوقت ، وحن اليوم الذي سوف يتم له فيه شراء كل شيء ويفرخ الخاتك من صنع المعطف ، ولكن الأمور جرت أسرع مما كان يرتقب ، فإن المدير تكرم عليه بمنحه لم تكن يوماً في حسابه ، وهى رفع الإعانة إلى ملا يقل عن ستين روبلا ، وسواء كان هذا التكريم منه لأنه سمع بأن أكاسى بحاجة إلى معطف ، أو جاء ذلك مصادفةً واثفاً ، فقد وجد لديه عشرين روبلا نافلة ، ولم يلبث هذا الحادث أن عجّل بالأمر ، وكان الإقلال من الطعام شهرين آخرين أو ثلاثة أشهر وسيلة أخرى ادخر بها فعلاً قرابة ثمانين روبلا ، فلا عجب إذا بدأ قلبه ، وهو أبداً الهادئ الوجيب ، يخفق ويفرب ، وانطلق في أول يوم مع بطروقتش للمطاف بالمناجر ، فاشتريا قطعة من القماش الجديد ، ولا عجب فقد لبنا يفكران فيها أكثر من ستة ، وقبلما كان يتركان شهرأ واحداً يخفى دون ذهابهما إلى المتجر لمراقبة سير الأسعار ، والآن ، وقد عثرا على القماش المطلوب ، لم يسع بطروقتش إلا أن يصارح « الزبون » بأن ليس في السوق خير من ذلك القماش ، ولا أجود

أن^١ أدنى عملا ليس بالهين ، وأنجز مهمة لا يستهان
بمثلها ولا يستخف^٢ ، ودلل بنفسه على البون الشاسع
بين التزوية الذين لا يفعلون شيئا أكثر من تبطين الأردية
وإصلاح القنطري منها ، وبين الذين يتولون تفصيل
المعاطف ، وصنع الجليد من الثياب ، وانثنى بخرج
المعطف من المنديل الذي أحضره ملفقا به ، ثم طوى
المنديل وردّه إلى جيبه - وكان المنديل قد جاء لتوّه
وساعته من الغسالة ، وبعد أن أخرج المعطف ،
وقف يتطلع بفخار وزهو إليه ، ثم تناوله بكلتا
يديه ، وألقى به في حلق ومهارة فوق أكاسي
ثم أنشأ يجلبه إلى أسفل ، ويمرّ بكفّيه عليه لتنعيم
أديمه ، ثم أسبه عليه من أمام في شيء من الحبور
ودون عناية أو احتفال .

وأمام أكاسي ، كرجل تقدمت به السنون ،
أن يجرب المعطف وهو مدخل كفّيه فيه ، فأعانه
بطروقتش على ارتدائه ، وبدا له أن المعطف بديع
وهو كلنا لابس ، وفراعه في أردنتيه ، والواقع
أن التفصيل جاء موقفا كل التوفيق ، ومتقنا كل
الإلتقان ، فلم يدع بطروقتش هذه الفرصة تمرّ ليقول
أنه لم يطلب أجرا زهيدا إلى هذا الحد ، إلا لأنه
يقم في حارة وليس له على الباب « لافتة » تجذب
الأنظار إليه ، ولأنه قد عرف أكاسي أكاسي كياقتش
من عهد طويل ، ولو أنه ذهب إلى حالك آخر في
شارع « نيسكي » لتقاضاه خمسة وسبعين روبلا أجرا
عن عمله فقط ، فلم يشأ أكاسي أن يناقش بطروقتش
في هذه المسألة ، كما خشى من أن يسمع منه تلك
الأرقام الضخمة التي كان مولعا بتطويعها في الهواء
كلما تحدث عن الأجرة وتكلم عن « المصنعية » ،

نوعا . وانتقيا بطانة قطعة من « البافته » ، ولكنها من
صنف متين ، راح بطروقتش يقول عنها إنها أحسن
من الحرير ، وإنها في مثل متانته ووجاهته وحسن
منظره ، ولم يشترى فراء من جلد السمور ، لأنه كان
في الواقع باهظ الثمن ، ولكنهما استعاضا عنه بفراء
السّنور ، وكان هذا أحسن نوع وجداه في الخانوت ،
وهو فراء يلوح من بعيد أقرب ما يكون إلى « فراء
السنور » وعكف بطروقتش على صنع المعطف
أسبوعين كاملين ، لكثرة ما اقتضى من أزرار وعروات
ولولاها لانتهى من قبل ذلك ، وفرغ من إعدادة ،
وطلب اثني عشر روبل أجرا له و « مصنعية » وهو
أقل مما كان أولى به أن يتقاضى ، إذ كان كل شيء في
المعطف مخططا بالحرير : غرزتين دقيقتين ، وعاد على
كل غرزة بعد ذلك بأسنانه ذاتها ، طابعا أشكالها
مختلفة بها . . .

وكان اليوم الذي أحضر فيه بطروقتش أخيرا
المعطف الجديد . . . وليس في إمكاننا تحديد اليوم
تماما . ولكنه كان أروع يوم في حياة أكاسي أكاسي كياقتش
وأملأه سرورا ، وأحفل ما يكون فرحا وانتصارا ،
وكان حضوره به في الصباح قبيل موعد الذهاب إلى
« الدبوان » ، فكانما قد جاء المعطف في وقت لم
يكن ثمة أنسب منه ، ولا أكثر توافقا ، إذ كان الصقيع
قد بدأ يموئذ في الاشتداد ، بل كان يهدد وينلربازدياد
واحتداد ، وقد أحضره بطروقتش بنفسه كما ينبغي
لحالك الحاذق الطيب أن يفعل ، وكان وجهه وهو
قادم به ينم عن خطر ، ويعبر عن اهتمام بالغ ، حتى
أحس أكاسي أنه لم يشهد تلك السّاعات يوما على وجه
حالك ، ولا بدع فقد شعر بطروقتش بزهو شديد

وإنما دفع له القدر المتفق عليه وشكره ، وانصرف في الحال غير مُعْتَقِبٍ ، مشتتلا بمعطفة الجديد ، في طريقه إلى المصلحة وتبعه بطروقش ، ووقف في الشارع ، مرسلًا بصره من بعيد في إثر المعطف ملياً ، ثم عمد إلى الدوران قصداً ، فخرج على شارع جانبيٍّ وخرج منه إلى الشارع العام ثانية ، وتأمل المعطف مرة أخرى من الجانب الآخر ، أي من الأمام .

أما صاحبنا أكاسي أكاسي كيفاش فقد انطلق في سبيله مثله الخاطر بالتمهلات سارة ، مغمم الجوانح فرحاً كأنه في أبداع الأعياد ، شاعراً في كل ثانية أنه مرتدٍ معطفاً ، وراح يضحك مراراً من فرط ما به من ابتهاج ، وما امتلأ به صدره من فرح ، والواقع أن للمعطف الجديد مزيتين اثنتين ، أولاهما أنه أرسل الدفء بغمرة ، والأخرى أنه معطف فاخر ، ولم يشعر طيلة الطريق بمجهود ، ولا أحس شقة السير ، حتى وجد نفسه فجأة في « الديوان » ، فمطف على حجرة البواب فخلع عنه المعطف ، وأطال النظر إليه ، ثم عهد به إلى عناية البواب ، ووصاه بالحرص عليه . ولست أدري كيف لم يلبث كل من في المصلحة أن عرفوا أن أكاسي أكاسي كيفاش قد جاء بمعطف جديد ، وأن « الإسمركنج » العتيقة لم يعد لها وجود ، وبجري القوم مهادرين إلى غرفة البواب ليشاهدوا المعطف ويستعرضوه ، وأقبلوا عليه مهتئين مرحبين مهللين فلم يعرف في أول الأمر ماذا يصنع غير أن يومض مبتسماً ، ثم لم ينر أن علاه الخجل ، واستولى عليه الخياء ، ومضوا يقولون له أنه يجب أن « ييخر » المعطف الجديد ، ويرشه بالعمود ، ويحطه بالبركات ، وأنه أولى به على الأقل أن يدعوم إلى « عشوة »

طيبة ، وعندئذ فقد أكاسي صوابه ، واستطرد به ، ولم يلدر ماذا يفعل ، وكيف يتخلص ، وبماذا هو عجيب ، ولم تمض بضعة دقائق أخرى حتى بدأ ، وقد اصطبغ وجهه بحمرة الخجل ، يؤكد لم بكل بساطة أنه ليس معطفاً جديداً على الإطلاق ، وأن الأمر ليس بلذي شأن بتاتاً ، وأنه في الواقع معطف قديم . وأخيراً انبرى أحد الكتبة ، والغالب أن يكون وكيل المكتب ، ولعله أراد أن يبين لم أنه رجل ليس بأخي كبرياء ، وأنه لا يجند غضاضة في التساهل مع مرموسيه ورفح الكلفة مع الذين هم دونه ، فقال : « على أنا » العزومة « ولشغف منها أكاسي ، فعمالوا جميعاً إلى تناول الشاي معي ، فلأن اليوم بالمصادفة هو عيد محموديني » ، فأقبل الكتبة بالطبع على الوكيل مهتئين . وتقبلوا الدعوة متلهفين ، وبدأ أكاسي يحتلر ويستعجب ، ولكنهم صارحوه جميعاً بأن هذا لا يليق به وأنه من العار عليه أن يأبي الكرامة ولا يمكن أن يقابل الدعوة بالرفض ، ولكنه فيما بعد شعر بمرور وارتياح حين تذكر أن الدعوة سوف تتبع له الفرصة في المساء أيضاً بالمعطف الجديد .

لقد كان ذلك اليوم بحملته أبهج الأيام ، وأملأها بالفرح في حياته ، فعاد إلى البيت من « الديوان » سعيداً قرير العين ، ففضا المعطف عنه ، وعلقه بكل عناية فوق الجدار ، معجباً بالتفاش والبطانة مرة أخرى ، ثم نزع « الإسمركنج » العتيقة التي أصبحت مزكاً و « ملاهيل » ، ولكي يضاهي بين الرءامين ، ويقارن بين الثوين ووقف يسرح البصر فيه ، ثم ضحك ملء فيه ، فقد كان الفارق بعيداً

الطلاء المفروشة أرضيتها بالبسط والأغطية الجلد ،
وانطلقت العجلات المزينة المقاعد ، الحجلة الأرائك
تغرق في الشوارع فوق الجلد .

وبنا هذا المشهد كله لأكاكي أكاكياقتش
جديداً على عينيهِ ، غريباً لم يألفه ، فقد انفرطت
عدة سنين عليه لم يخرج فيها مساء إلى الطريق ،
ولم يقادر خلالها يوماً على الأصائل والفسق مسكنه
فلا عجب إذا وقف وقد هاجه الفضول أمام متجر
كثير الأنوار لتسريح العين في صورة تمثل حسناء
تخلع حذاءها وتكشف عن ساق جميلة فاتنة ،
على حين وقف من خلفها رجل مفتول الشارب ،
دو مفاصيص طوال ، ولحية « سكسوكة » لطيفة
التنسيق . وهو مطلٌ برأسه لدى الباب ، فهزَّ أكاكى
رأسه ، وابتسم . ثم مضى في طريقه ، فليت شعري ما
الذى جعله يتبسم ؟ أتراه فعل لأنه أتى في تلك
الصورة على مشهد غريب لم يألفه من قبل ، وإن
كان كل إنسان يحفظ إحساس غريزي في هذا
الموقف وأمثاله ، أم لأنه ذهب يفكر كشأن الكتبة
الآخرين ، قائلا لنفسه : « يالله لولاء الفرنسيين
لنهم لمسرفون في التجويد والتفنن ، إذ هم مارسوا
شيئاً من هذا القبيل . . . هذه هي الحقيقة . . .
والواقع ! » . ولعلَّه لم يفكر هذا التفكير ، ولم
يخطر له هذا الخاطر ، فليس في إمكاننا أن نتسلل
إلى أعماق سريرة الإنسان ونكشف عن كل
ما يوسوس له به تفكيره .

...

وأخيراً وصل إلى البيت الذي كان يُقيم فيه
مساعد الكاتب الأول وينعم بعيشة راضية ، فوجد

كل البعد ، والبون مترامياً كالذي بين الثرى والثريا .
وظلَّ على العشاء يصمك ، كلما عاد إلى خاطره
الموضع الذي استقرت فيه الإسكوتنج » ، والحل
الذي هوت إليه . وراح يتناول طعامه مسروراً
مشرقاً ، ولم ينسَ بعد العشاء شيئاً ، بل استراح
قليلاً في فراشه حتى وقت الغروب ، فأقبل يتباً
الخروج دون أن يعيد الأطباق والصحاف إلى مكانها .
واشتمل بمعطفه وخرج إلى الطريق .

...

ونأسف إذ نقول إننا لا نستطيع أن ننبئ القارئ
أين كان يقيم صاحب الدعوة تماماً ، فإن الذاكرة
أخذت نحوننا إلى حدٍّ يؤسف له ، كما أن كل
الشوارع والمنازل في بطرسبورج مختلطة في ذاكرتنا
إلى حدٍّ يصعب معه أن نعيد صورها إلى نظمها
الصحيح ، ومهما يكن من الأمر ، فليس ثمة شك
في أن صاحب الدعوة كان مقيماً في الحي الجميل
من المدينة ، ويعنى هذا أنه على مسافة بعيدة من
مسكن أكاكى ، حتى لقد اضطر أولاً أن يتجاوز
شارع مقفرة ، قليلة المصاييح ، ولكنه حل
مقرب البيت المقصود أبصر الشوارع أكثر نشاطاً
وحياة وعمرانا ، وأملأ ضياء ، ورأى السابلة رائحة
وغادية ، وبدأت النساء يظهرن هنا وهناك ، في
ثياب حسان ، والرجال في أردية مكسوة الياقات
بالفراء ، والحوذبة بمزاليهم الخشبية المفروشة ،
المرصعة بالمسامير المذهبة ، لم يعودوا يبدون في
الطريق كثيراً كما هو الحال في الأحياء المقفرة ،
وإنما ظهر السائقون المتجملون بالتيامات المستورة
من المُخَمَّل الخضر الألوان ، بمركباتهم الزاهية

بالمعطف ، واحتضنهم الظاهر به ، ولكنهم ما لبثوا بالطبع أن تركوه وغفلوا عن معطفه ، وأقبلوا على الموائد التي أعدت للميسر ليتخذوا أماكنهم حولها ، منصرفين إليها عن كل شيء .

لقد كان ذلك كله - الضوضاء ، والكلام ، والزحام - غريباً على أكاشي أكاشيافتش ، عجيبة حياله ، فلم يدرك كيف يفعل بئراعيه وساقيه وكل كيانه ، وأخيراً لم يسه إلا الجلوس بجوار اللاعبيين ، والتطلع إلى الأوراق ، محملاً مرة في أحدهم ، وأخرى في سواه ، ولم يلبث أن تنأب وشعر بالملالة ، ولاسيما أن الوقت كان قد جاوز الموعد الذي اعتاد فيه أن يأوى إلى النوم . فحاول أن يستأذن القوم في الانصراف لكنهم لم يأذنوا له ، قائلين له لا بد من أن يتناول كأساً من الشبانيا تكريماً لمعطفه الجديد .

وانتهجت أسجة ، وأعيد العشاء ألواناً مختلفة من « مشهيات » ولحم بارد وفطير وألوان مجلوبة من الحلواني جاهزة لم تصنع في البيت ، ثم الشبانيا ، وما زالوا بأكاشي حتى رضى أن يشرب منها كأسين اثنين ، فما إن فرغ من تناولها حتى بدأ ينشرح ، وتبدوا الأشياء في عينه بهيجة مشرقة ، وإن لم ينس أن الوقت قد جاوز الثانية عشرة ، وأنه كان أولى به أن يكون في فراشه من ساعات طوال ، ولكيلا لا يدع ربّ الدار يحتجزه ، أو يقوم في خاطره الإلحاح عليه في البقاء ، راح يتسلل من الحجرة ، ويبحث عن معطفه وسط المعاطف الكثيرة المعلقة في المدخل ، حتى إذا وجده ، ألقاه مقلّقى على الأرض ، فأسف كثيراً واشتد استياؤه ، وتناول من مكانه فنفض ما قد علق به من الراب ، وارتناده ، ونزل السلم ، وخرج إلى الطريق .

على الدرج مصباحاً مضئاً ، وكانت « الشقة » في الدور الثاني ، وما كاد يضع قدمه في المدخل حتى أخذت عينه صفوف مراصّة من أحذية الشتاء ، قام في وسطها « سادور » ضخم من الشاي يثرأ زيزاً ، ويرسل من جوفه سحباً وذوائب من البخار ، وعلى الجدران علقت المعاطف والأوشحة والعباءات ، كان بعضها مزدان الياقات بفراء من جلود السنجاب أو بكيسرات من القطيفة ، وفي الجانبات الآخر من الجدران تعالت الأصوات ، وارتفع الضجيج وكثر الكلام . ولكن لم يلبث الهدوء أن ساد المكان ، والأصوات أن وضعت ، بغير اختلاط ولا ضوضاء ، حين فتح الباب فجأة ، وأقبل الخادم يحمل « صينية » مملأة بالأقداح ، وجرة من القشدة ، وسلّة من البقسماط ، والظاهر أن الكلبة كانوا قد وصلوا قبل ذلك بوقت طويل وفرغوا من تناول القدرح الأول من الشاي ، فأننى أكاشي يعلّق معطفه بنفسه ، حتى إذا فرغ من تعليقه والاطمئنان عليه ، دخل الحجرة ، فإذا به أمام مشهد مذهل من المصابيح والشموع ، وحلقات من الكلبة ، وزحام من قصبات التبغ ، وموائد القمار ، وضجة متعالية من الأصوات من كل جانب ، مرتفعة المرح من كل ناحية ، يزيدا صخباً صوت تحريك الكراسي ، وتثقيب المقاعد ، فوقف في وسط الحجرة مرتبكاً متلفتاً متلذذاً ، حائر العين في كل مكان ، مفكراً فيما يحسن به أن يفعل ، ولكن وقفته على هذا النحو لم تطل ، إذ ما لبث القوم أن أبصروه ، وراحوا يتلقونه بهيعة ملوئية ، وبادرُوا جميعاً إلى « المدخل » للفرجة مرة أخرى على معطفه الجديد ، فازتبك قليلاً ، ولكنه لسذاجته وبساطة سريره لم يسه إلا الارتياح لإعجابهم العام

المرهوبة ، ولا تكاد البيوت المتناثرة في الجانب الأقصى منها ترمى للعين واضحة .

وبنا من بعيد ، ولا يعلم إلا الله أين يكون ، بصيص من نور منبعث من كشك ديدبان ، يلوح كأنه قائم في أقصى حدود العالم ، وأبعد طرف من الدنيا . وهنا بدأت روح الجدل تزايله وشيكا ، وانثنى بخطوف تلك الساحة الموحشة متخوفاً ، لا تخلو نفسه من قلق بالرغم من إرادته ، كأن قلبه يوجس من سوء ، وينذر غخط ، حتى لقد جعل ينظر إلى خلقه ، ويدبر العين فيما حوله ، كأن البحر يحيط به ، ولكنه ذهب يقول لنفسه : « تخير لي ألا ألتفت » .

واطلق عيشي مغمض العينين ، وحين فتحها لكي يرى هل اقتربت الساحة من نهايتها ، أبصر فجأة قبائل بل لهن أنفه ، بضعة رجال مفتولى الشواب ، لم يستطع من الرهبة تمييز أشكالهم ، فقد أحس " غمماً على بصره ، وشعر بقلبه يخفق في صدره ، وما لبث أن سمع أحدهم يقول بصوت قاصف كالرعد : « إن هذا المعطف معطى » ، وهمج عليه فأمسكه من عنقه ، فهم " بالصراخ طلباً للنجدة ، ولكن رجلاً آخر منهم عاجلكه بقبضة من يده تحت ذقنه قائلاً : « أرينا كيف تصرخ الآن ! » . ولم يشعر أكاسي بشيء بعد ذلك غير انزعاجهم المعطف منه وركنهم برؤسهم ، فسقط مكباً على وجهه فوق الجليد ، وغاب عن الصواب .

ولكن لم تنقش لحظات أخرى حتى تاب من غشيته فاستوى على ساقيه ، ولكنه لم ير أحداً ، وأحس برداً على أديم الأرض ، وأدرك أنه قد جرد من المعطف ، فأخذ في الصباح ، ولكن بدا له كأن

وكانت الشوارع لا تزال مضاعة ، والحوانيت العامة ، والمشارب التي يختلف ألحدهم إليها ، ويتردد عليها كل من هب ودب من الناس ، لا تزال مفتوحة الأبواب وأخرى مغلقة ، ولكن بصائص طوالاً من النور تبعث من كل شق في الباب ، وتتم عن وجود رواد فيها ، لم يغادروها إلى الآن ، ولعلها كانت تحوى خلعاً وخدامات لا يزالون ممتعين في الكلام ، مواصلي الأحاديث ، تاركين أسياهم ومواليهم في حيرة بالغة ، لا يدرون أين تراهم ذهبوا .

• • •

وانطلق أكاسي في طريقه جلدان مشرق الحاطر ، حتى لقد هم " - ولا يعلم إلا الله ما الباعث - بمطاردة غادة كانت قد مرت به مسرعة كالقوى تاركة كل جزء من جسدها في حركة عنيفة ، وهزة مستمرة ، ولكنه كبح جماحه بعد لحظة ، وراح يسير في رفق ، شاعراً في نفسه بدهشة من ذلك الدافع الغامض الذي اتبته ، وما عثم أن وجد الشوارع المقفرة التي لا تبدو مشرقة نهراً - وهي في الليل أقل إشراقاً ، وأكثر وحشة - قد ترامت على مدى بصره ، وكانت حين أوهن الليل قد تناهت ظلمة وإفقاراً وكآبة ، وبدأت مصابيح الشوارع تقل شيئاً فشيئاً ، وزيتها يوشك أن ينطفئ ، ثم إذا هو يلهم على مساكن من الخشب ، ولا يرى ثمة إنساً ، ولا يلتقى عندها وخلق ، ولا يصير غير الجليد مومضاً من نصاعة يياضه . وبدت له الأكواخ القصار سوداً متجهمة مكتبة ، مغلقة الطاقات ، موصلة التوافد ، ووصل إلى موضع تشعب الشوارع عنده ، وتلاقى المفارق ، في ساحة مترامية لا نهاية لها ، تلوح كأنها الصحراء

لأن الشرطي المخصص للحق سوف يخذله ، ويكثر له من الوعود ، ويَسْطُطْله ، وإنه من الخير أن يفرع إلى المأمور لأنها في الواقع تعرفه ، فقد كانت « حنة » الفتاة الفنلندية التي كانت طاهية عندها تشتغل مربية عنده ، وأنها كثيراً ما رأته وهو يمر بيته ، ومن عادته أن يذهب كل أحد إلى الكنيسة أيضاً للصلاة والنظر إلى الناس متلطفاً رقيق الحاشية ، فهو إذن ، ومن كل بلد ، رجل كريم حذب .

وبعد أن أصنى أكاكي إلى هذه النصيحة انكفاً إلى حجرته مكتئباً كاسف البال ، وأنا تارك وصفت ما عاناه في تلك الليلة لخيال الذين يستطيعون على الأقل تصوّر حال سوامم ، وتمثل بلوى الآخرين ، وانطلق من بكرة النهار إلى حضرة المأمور في بيته ، فقبل له إنه نائم . فعاد في الحادية عشرة ، فسئى أنه خرج ، لم يرجع في وقت الغداء ، ولكن الكتبة الجلوس في الغرفة الملاصقة لبوا عليه الدخول وأصروا على معرفة الأمر وفهم الغرض وعلم ما جرى ، فحاول أكاكي عندئذ ، لأول مرة في حياته ، أن يدلل على قوة شخصيته ، فقال لم باقتضاب : إنه لابد من مقابلة المأمور نفسه ، وإنه لا يصح مثلهم أن يأبوا عليه لقاءه ، وإنه جاء من المصلحة لعمل رسمي ، وإنهم سوف يرون ماذا سيحل بهم إذا هو اشتكاهم واحتج على تصرفهم ، فلم يجروا عندئذ على مجابته ، وانطلق أحدهم ليعلم المأمور ، ولكن هذا تلقى قصة سرقة المعطف منه بشكل غريب متناه في الغرابة ، إذ بدلا من أن يُعنى بالنقطة المهمة من الحادث ، بدأ يلقي عليه أسئلة ، ويستجوبه عن سبب عودته إلى البيت في مثل تلك الساعة المتأخرة

صوته لم يَسْر إلى نهاية الساحة ، فاستولى اليأس عليه ، فاسترسل في الصباح ، وانطلق يجتاز الساحة إلى « كُشك » الديهبان ، فوجد عنده حارساً معتمداً على رمح القصير ، يلوح عليه كأنه من الدهشة لا يدرى من عسى أن يكون هذا الرجل الصانع الصارخ القادم نحوه من بعيد .

وما إن بلغه أكاكي حتى بدأ لاهث الأنفاس يصيح به كيف ينام ويفعل عن تأدية واجبه ، ولا يشعر بأن هناك إنساناً يَسْطُطْ عليه ، ويجرد من بعض ثيابه ؟ فكان جواب الحارس أنه لم يصر شيئاً ، وأن كل ما رآه هو مشهد يقف في وسط الساحة لا عتراض رجلين طريقه ، فظن أنهما بعض أصحابه ، وأنه خير له أن يكف عن تلويعه ، ويذهب من الغداة إلى « مأمور » القسم فينى إليه الخبر . ويبحث عن السارق .

• • •

وانطلق أكاكي مهرولاً إلى بيته ، في حال مروعة من الذعر : منقوش الشعر ، أو ما بقى منه غزير على فتود به ولجته ومفارقة ، فها إلى الصلعة البادية على أم ناصيته ، وقد كما الجليد جنييه وصنبره ، وعمر سراويله . وحين سمعت صاحبة البيت العجوز دقاً خفيفاً بالباب ، قفزت بسرعة من فراشها ، لابساً فردة واحدة من نعلها ، لتفتحه ، مغطية من حياء صدرها بطرف ثوبها الشفاف ، ولكنها لم تكذب تفتحه حتى تراجعت مذعورة من مشهد أكاكي على تلك الصورة ، وعندما سمعت منه ما جرى ، وقفت تقلب كضياء التياء وفرعاً ، وقالت له : إنه لابد له من الذهاب في الحال إلى « المأمور » نفسه ،

شيء غير ذلك ، فأجمع أكاسي النية على أن يقصد إلى هذا الشخص المنشود .

وقد ظلت حقيقة أمر هذا الشخص الكبير المكانة ووظيفته وماهيته غير معروفة على اليقين ، ولكن الجدير بالذكر أنه لم يصبح ذا حيشة إلا من عهد قريب ، وإن كان مركزه إلى الآن غير محدود بين المراكز الكبيرة الشأن إذا قورن بنيره ممن يشغلون مكانة أرفع من مكانته وأسمى موضعاً ، ولكن لا يخلو الأمر في كل وقت من وجود دائرة من الأشخاص يبدو الشخص المحدود الحيشة في أعين سواهم شخصاً ذا مكانة . ولنا نذكر أنه بذل أقصى جهده في سبيل رفع شأنه ، بمختلف الوسائل ، كإصراره مثلاً على أن ينزل مرسومه من مكانتهم إلى فناء الديوان ليقبلوه عند وصوله ، ولا يجرؤ أحد عنهم على مخاطبته رأساً ، بل يجب أن تراعى الألفية المطلقة في الاتصال به ، ويتبع النظام التصاعدي الدقيق ، وأن يتولى كاتب مختص إبلاغ الأمر إلى السكرتير الإقليمي ، وينقله هذا إلى المستشار أو من في مركزه ، فلا تبلغه المسائل إلا من هذا الطريق ، وكل امرئ في روسيا المقدسة مولع إلى حد الجنون بالتقليد ، وكل فرد يحكي رئيسه ويقبله تقليد القروء . وقد نبئت فعلاً أن كاتباً درجة سادسة عهد إليه بمكتب صغير مستقل ، فلم يلبث أن أقام فاصلاً في الحجرة بيئاً له الجلوس وحده ، بمعزل عن الآخرين ، وسمى الغرفة التي اختص نفسه بها خلف ذلك « القاطوع » مكتب الرئاسة ، وأقام على بابها سعاة وحجاباً في ثياب خاصة ذات ياقات حمر وأشرطة مذهبة

وهل كان ذاهباً إلى بيت دعاة أو عائلته منه ، حتى أحبط به ، واشتد ارتباكها ، وانصرف وهو لا يدري هل ستخذ التدابير الواجبة في حادث مرقعة معطفه أو سيصرف النظر عنه ؟

وكان قد غاب عن عمله في المصلحة طيلة النهار ، وهو أول حدث جرى له في حياته ، ففى اليوم التالي ظهر في المكتب صاحب الوجه ، مرتدياً معطفه العتيق الذي أصبح منظره أشنع من قبل وأدهى إلى الرثاء ، وسمع الكتبة بنبا الحادث فتأثر منهم كثيرون ، وإن لم يترك الآخرون الفرصة لمداعبته والسخرية منه و « الترياء » عليه ، وقدر القوم على الأثر جمع تبرعات له ، ولكنهم لم يجمعوا سوى قدر تافه تزور ، لأنهم كانوا قد أنفقوا كثيراً من قبل في الاكتساب لعمل رسم للسيد المدير وإهداء كتاب إليه . تنفيذاً لاقتراح رئيس القسم الذي كان صديقاً للمولف ، ومن هنا جاء المبلغ المكتسب به لأكاسي ضئيلاً لا قيمة له وحفز الرثاء أحدهم فتبرع له بنصيحة ، على قدر الحال ، إذ أشار عليه بالأ يذهب إلى مفتش البوليس في المركز التابع له ، ولأنه إذا فرض أن المفتش ، أو ضابط المباحث ، أحب أن يبدى الغيرة والهمة في اكتشاف المعطف ليظهر برضا رؤسائه عنه ، وتوأتى له النجاح فعمر عليه ، فسوف يبقى المعطف في حوزة البوليس حتى يقدم الأدلة القانونية على أنه صاحبه ، ولذلك يحسن به أن يلجأ إلى شخص ذي حيثة ففى وسمعه ، من طريق الاتصال بالسلطات المختصة كتابة أو مشافهة ، أن يدفع بالأمر في الطريق الصحيح ، ويتجه به الاتجاه العاجل الناجح ، فإن هذا هو السبيل الوحيد أمامه ، ولا

بالقصب ، جعلوا يسكنون بالأكره ، ويفتحون الباب لكل داخل ، وإن كان « مكتب الرياسة » من الضيق والضالة بحيث يصعب إدخال متضدة عادية إليه .

وكانت تصرفات ذلك الشخص ذى الحيلية وعاداته ومجانبه رائعة مهية ، ولكنها لم تكن معقدة وكان شعاره الدائم هو « الضبط » والربط ، والنظام . كما كان يقول دائماً ، وإذا انتهى إلى الكلمة الأخيرة راح ينظر نظرة ذات معنى إلى الشخص الذى يخاطبه ، وإن لم يكن ثمة سبب يدعو إلى هذه النظرة ، لأن الكتبة الذين تتألف منهم الإدارة التى يرأسها ، وهم بضعة عشر ، كانوا فى رهبة منه ، وروع شديد ، فكان كل كاتب منهم إذا رآه من بعيد ، ترك عمله . ووقف وقفة اثبات ، حتى يغادر رئيسه الحجرة . وكانت أحاديثه مع مرسوميه عادة تنسمة بالشدّة ، ولا تكاد تتجاوز ثلاث كلمات ، وهى « كيف تجسر ؟ هل تعرف من الذى تكلمه ؟ أنت فاهم من أنا ؟ » . ولكنه كان فى أعماق نفسه رجلاً طيب القلب ، لطيف المعشر ، كريماً متفضلاً سمحاً مع زملائه ، غير أن الدرجة الأولى التى وصل إليها أخيراً أفسدت عليه طبيعته ، وملأت بالزهو نفسه ، فقد استولى الارتباك عليه حين تلقاها ، وفقد توازنه وأصبح لا يعرف كيف يتصرف ، فإن جلس مصادفة مع أُنذاده لبث على فطرته : السمع الملوّث ، المهذب حقاً ، الذكى فى كثير من الأمور ، الحاضر البليدة . فإذا جلس يوماً إلى من هم دونه ، ولو بدرجة واحدة ، جلس « مكروماً » صامتاً ، واجماً يرفى لحاله من فرط « تزمّته » وانطوائه ، وزاده

انتقاصاً واحتجازاً على هذه الصورة شعوره بأنه كان يمكن أن يقضى وقته فى جلسة أحسن من هذه وشيء أنفع له وأمتع . وقد تأتى عليه أحياناً تلوح فى عينيه خللاً رغبة ملحة فى مشاركتهم فى الحديث ، ومسايرتهم فى الكلام ، لولا الشك الذى يحتجزه عنهم ، ويومس له أنه قد يكون فى المشاركة ما يهبط بمكانته ، وينقص من كرامته ومهابته ، وأنه من المحتمل أن يكون فى الانغماس إلى حديثهم تجاوز غير لائق ، ورفع كلفة غير مستحب ، فلا ينى يلزم الصمت أبداً ، ويجنح إلى السكوت ، غير مطلق بين حين وآخر سوى كلمات من مقطع واحد ، حتى اشهر لهذا السبب بأنه رجل يثير السأمة ، ويفجر محضره النفوس .

• • •

ولّى هذا الشخص ذى « الحيلية » بلأً صاحبنا أكاكى ، ولكنه بلأً فى وقت غير مناسب إطلاقاً ، وظرف غير مواتٍ بئناً ، لسوء حظه ، وإن كان لحسن حظ الشخص ذى الحيلية ذاته ، فقد صادف أنه كان فى مكتبه يتحدث وهو فى أشد الانشراح إلى صديق قديم من عهد الطفولة كان قد وصل منذ لحظة ، ولم يكن رآه منذ عدة سنين .

وإنه لقى هذا المجلس ، أو تلك الخلوة ، إذ قيل له أن شخصاً يدعى « باشا تشكين » يطلب مقابلته ، فسأل متأففاً : « وما شكله ؟ » ، فكان الجواب : « كاتب فى أحد الدواوين » ، فقال : « آه ... ليتنظر ، ليس لدى وقت الآن » . وهنا لايسعنى إلا أن ألاحظ أن هذا القول كان كذباً صراحاً من جانب حضرة ذى الحيلية الكبير ، فقد كان لديه وقت

ولكنه استطرد يقول : « هل تفهم من مخاطب ؟
عارف من أنا ؟ فاهم ما أقول ؟ »

وراح يضرب الأرض بقدمه ويرفع صوته إلى
نغمة قوية رهيبية لم يكن أكاسكي وحده هو الذي
فزع منها ، وإن كان قد سُمِّرَ في مكانه ، وارتدَّ
صعيقاً من فرط الروح ، واستولت الرعدة عليه ،
فلم يعد يقوى على الوقوف ، ولو لم يبادر السعاة
إليه فيسندوه لخرب مغشياً عليه ، ولكنه لم أخرجوه من
حضرة الموظف الكبير فاقده الصواب .

وسرَّ سعادة المدير من هذا التأثير الذي أحدثه
في نفس الكاتب ، ولم يكن يتوقع أن يصل إلى هذا
الحد ، وغرَّه أن تكون كلماته مستطيمة أن تسلب
إنساناً وعيَّه ، وتذهب بلبَّه ، فتنظر بطرف عينه
إلى صديقه ليرى ما تأثير هذا المشهد في نفسه ، وشعر
بارتياح لما تبينه من أعراض القلق الظاهرة عليه ،
ومسرى الخوف في جوانحه حتى ليكاد يبدو مروعاً
مشفقاً .

أما أكاسكي فلم يتذكر شيئاً مما جرى ، ولم يلمر
كيف هبط السلم ، وكيف خرج إلى الطريق ،
وغدلته ساقاه وذراعاه ، لأنه في كل حياته وطيلة
عمره لم يتلق من موظف كبير مثل ذلك التأثير
الشديد والزجر العنيف ، وأدهى من ذلك وأمر ،
أن يتلقاهما من رئيس مصلحة غير مصلحته .

• • •

وهبَّت عليه في الطريق عاصفة ثلجية كانت
تصفى وتزف في الشوارع زفيراً ، وهو فاغرفه ،
يتعثر في خطاه ، وتهبَّ الريح القوَّة التي لا تغلو
بطرسبورج من مهابتها وحزيفها ، عليه من جميع

الجهات الأربع ، ومن كل شارع جانبي ، ومن كل
منعطف على الطريق ، ولم تلبث أن أخذت بضيقه ،
وأصابته بزمهريرها حلقه ، فلم يكد يصل إلى البيت
حتى تحشرج صوته ، فلم يعد يقوى على الكلام ،
وقد ورم وجهه وزوره ، فأوى إلى فراشه .

وقد يكون للتأنيب أحياناً مثل هذا التأثير العنيف
أو أشد ..

وارتفعت الحمى ، واشتدت حرارته ، في اليوم
التالي ، وساعد جو بطرسبورج « الرحيم » ، أو
مناخها « الكريم » ، على اشتداد العلة ، فتفاقمت
أسرع مما كان منتظراً ، وجاء الطبيب فلم يجد بعد
عَدَّ ضربات نبضه شيئاً يفعل له ، غير وصفة
« المكدرات » ، حتى لا يترك المريض بلا إسعاف
بأى شكل كان ، ولكنه بعد يومين أبلغه أن نهايته
أصبحت قريبة ، ثم التفت إلى صاحبة البيت فقال :
« وشير لك ألا تضيعي الوقت يامدام ، فتعجلى
بالتوصية بإعداد كفن له وتهيئة نعش من الخشب
العادي ، لأن خشب السنديان فادح الثمن بالنسبة له » .

وليس يدرى أحد هل سمع أكاسكي تلك الكلمات
الرهيبية أو لم يسمعها ؟ وهل حطمت وهذت قواه ،
وجعلته الآسف التادم على الحياة البائسة التي كان
يحياها ، أم لا ، إذ الواقع أنه كان طيلة الوقت في
غيوبة وهذيان من شدة وطأة الحمى عليه ، وراحت
الأشباح تترادف في أول الأمر عليه ، وكل شبح
منها أغرب من سابقه ، فرأى بطروقتش ، وهو
يوصيه بصنع معطف له مذهب الحواشي بما يشبه
التخاخ للصوف ، وجعل يتخيلهم أبداً كامنين تحت
فراشه ، وراح يصيح متادياً صاحبة البيت إليه لكي

حتى لا يسخني أنا الذي أفص القصص إلا أن أعترف بأنني لم أحفل بمعرفة جواب هذا السؤال ، وختل بطرسبورج من «أكاكي» كما لم تحو في يوم من الأيام . ولد فيها مخلوق ثم توارى وارتحل منها ، لم يمتن أحد به ، ولا ناصره إنسان ، ولا كان على أحد عزيزاً ، ولا له عند امرئ شأن ، بل لم يجتذب يوماً نظر الباحث في التاريخ الطبيعي ، ولا آثار اهتمامه ، مع أنه لا يستتفك من رشق ذبابة بدبوس ، وينظر إليها من خلال الميكروسكوب ... مخلوق احتمل صابراً نكات الموظفين ، وتجدد لأمازيجهم وضغرياتهم ، وذهب إلى قبره لغير سبب معين ، وإن كان قد خطف على عينيه في سكرة الموت بريق بهيج سنى الضياء ، في شكل معطف ، لم يلبث لحظة أن أصرى لولاً مشرقاً على حياته الأمية ... مخلوق انفتحت المصيبة عليه كما تنفض على رموس الأقوياء في هذا العالم ، فدمسته كما تدمهم ، بألها الذي لا يحتمل ، وعذابها الذي لا يطاق .

وعقب وفاته بعدة أيام ، أوفدت المصلحة الساعي إلى مسكنه ، «لينيه عليه» بوجوب الحضور في الحال إلى المكب لأن رئيسه يطلبه ، ولكن الساعي اضطر إلى العودة غير مصطحب إياه . فأبلغ المصلحة أنه لا يستطيع الحضور ، وحين سئل عن السبب أردف يقول : «شولم ! أقول لكم الحق : إن الرجل مات وووري التراب منذ ثلاثة أيام» .

وهكذا عرفت المصلحة نيا وفاته ، وفي غداة اليوم التالي كان كاتب جديد يحتل مكانه ويشغل موضعه ، وكان هذا الموظف الجديد أطول منه قاماً ولكنه لم يكن يكتب ذلك الخط المنمق الرشيق الذي

تخرج لصاً تسلل إلى ماتحت لحافه ، وطفق يسأل : لماذا يشهد «الإسموكنج» القديعة معلقة أمامه ، مع أنه يملك معطفاً جديداً ؟ ولم يلبث أن تراءى له سعادة الموظف الكبير ووجد نفسه قائماً حياله ، مصغياً إلى ذلك التأنيب غير المناسب الذي جابه به ، فردد عليه قائلاً : «إنني متأسف يا سعادة المدير» ، وإذا به آخر مطاف المذيان يسب ويشتم ويرسل أعنف الكلمات الصور ، وأبى الألفاظ الهجّر ، حتى لقد وقفت صاحبة الدار مبهوتة لهذا المشهد ، ترسم علامة الصليب على صدرها ، مستعيزة مروعة ، لأنها لم تسمع كلاماً كهذا في حياتها من شفثيه . وأدهى من ذلك لخاطرها ، أن ذلك الكلام كان يُسمع بقوله : «يا سعادة المدير» ، وما لبث كلامه أن استحال هراء ، وانقلب تحريفاً ، فلم تعد تفهم له معنى ، أو تترك له مراداً . وكل ما لوحته من كلالته المضطربة المتناثرة أنها تلور جسيماً حول المعطف وتردده ترديداً .

وفي النهاية سكنت نأتمته ، وكف عن هذيانه ، وغمرته صمته الأبد .

...

ولم تحتم حجراته بالشمع الأحمر ، ولا جردت أمتعته ، لأنه لم يكن له ورثة ، ولأن متاعه كان ضئيلاً ، لا يتجاوز حزمة من الأعلام ، وورزمة من الورق الأبيض «البري» ، وثلاثة أزواج من الجوارب ، ووزارين أو ثلاثة أزرار كانت قد سقطت من سراويله ، و«الإسموكنج» التي يعرفها القارئ .

ولا يعلم إلا الله لمن آلت ملكية هذه «الثروة» ،

كان المرحوم يكتبه ، بل بدت حروفه متحدرة مائلة
لا تستقيم .

• • •

ولكن من كان في إمكانه أن يتصور أن هذا
الذي قصصناه من أمره لم يكن كل الذي يروى عنه ،
فقد كان مقدراً لأكاكي أن يحدث دويماً في هذا
العالم بعد مماته ببضعة أيام كأنما كانت تلك الضجة
التي أعقبتها تعريضاً له عن وفاته دون اهتمام أحد ،
ولا احتفال إنسان ، ولا نعي نعاة لرحيله من هذه
الدنيا .

ولكن هكذا جرى ، لكي تنتهي قصتنا المخرقة
على غير ما كنا ننتظر ، إلى نهاية غريبة ، إذ لم تلبث
الشائعات أن راجت في المدينة بأن بعضهم شاهد
على مقربة من جسر كالمينكين ، أو على محافة يسيرة
منه شيئاً جعل يظهر ليلاً في شكل كاتب يبحث عن
معطف مسروق وينزع المعاطف عن أكتاف الراغبين
والغادين ، مها تكن رتبهم أو مراكزهم أو مهنتهم ،
ولا يدع معطفاً إلا انتزعه ، مها يكن نوعه ، أو يكن
طرازه وتفصيله ، وسواء كانت حواشيه من فراء
المررة أو الساجب ، أو كانت بطانتها من فرو الثعلب
أو الدببة ، أو بالجملة من مختلف أنواع القراء والجلود
اختارها أصحابها وانتقوها انتقاء .

وقيل إن أحد كتبة المصلحة شاهد الشيخ يعني
رأسه فعرف في الحال أنه أكاكى ، ولكن القرع
استولى عليه فانطلق يجرى قدر ما أمكنته ساقاه ،
ولهذا لم يتيقنه بوضوح تام ، وإنه رآه يرفع إصبعه
مهتداً إياه من بعيد .

• • •

وظلت الشكوى ترتفع من كل ناحية ، لامن
جانب الكتبة الصغار وحدهم ، بل من جانب كبار
الموظفين أنفسهم ، من إصابتهم بوعكات من البرد ،
بسبب تعرض ظهورهم وأكتافهم للزمهرير ، من
أثر تجريدهم من معاطفهم السايغة ، فلم تلبث أن
صدرت الأوامر إلى البوليس بالقبض على هذا الشيخ ،
مها يكلفهم هذا من تعب أو نفقة ، وسواء أتوا به
حيّاً أو ميتاً ، ومعاقبته بأشد العقوبات ليكون عبرة
المعتبرين .

وكاد الشرطة يتجهون في هذا السبيل ، فقد
تمكن الحراس في أحد أقسام البوليس في ميسدان
« كريوشكن » من الإمساك بعنق شيخ ، وهو متلبس
بمحاولة خطف معطف فخم من موسيقار قديم كان
في كالمينكين ^{على الناي} ، وما إن أمسك به من
الياقة حتى أرسل صياحاً يشق عنان السماء ، فجاء
على الصيحات زميلان له ، فطلب إليهما أن يمسكا
به ، ربنا يبحث في أطواء حدائه لحظة عن « حق
النشوق » ، ليتعش أنفه الذي هراه الرد ست مرات
في حياته ، ولكن النشوق كان قوياً عنيفاً لا يكاد
حتى الموتى يطبقونه ، إذ لم يلبث الحراس عقب أن
لس بأصبعه خيشومه الأيمن ، ويتناول نشقة صغيرة
في الأيسر ، حتى عطس الشيخ بعنف في أعين
الحراس الثلاثة جميعاً ، وبينما هم يرفعون أيديهم
إلى وجوههم يمسحونها إذ توارى الشيخ بالحجاب ،
حتى أنهم لم يتيقنوا : هل أمسكوا به فعلاً أو لم يفعلوا ؟
ومن ذلك الحين تولى الحراس رعباً بالغ من
الأشباح ، جعلهم يوجسون خيفة من الإمساك بالأحياء
فضلاً عن الموتى ، واكتفوا بالصياح قائلين : « أيها

فاستطاع أن يطلق نفسه على سجيته ، ويفنيها على التزمّت ، ويعفيها من الاحتجاز ، فكان لذلك أثر عجيب في نفسه ، فتطلق ، وتبسط ، وأقبل عن الجلساء ، جلدان لطيف انحضر ، مؤنساً ، كرمياً . وبالاختصار ، قضى ليلة هنية ، واستمتع بمجلس طيب وفي العشاء تناول كأسين من الشبانيا - وهي شراب تعرف جميعاً أن له تأثيراً مسعداً يروق له الخاطر ، ويرتفع منه مدُّ المجانة ، وجعلته الشبانيا يخرج عن مألوف عاداته ، فاعزّم ألا يعود إلى بيته ، بل ذهب لزيارة سيدة من معارفه ، تدعى «كارولينا إيفانوفنا» يظهر أنها من أصل ألماني ، وهو بها الصبّ المستهام .

• • •

وهذا الجدر إن نذكر أن صاحبنا الموظف الكبير لم يعد شاباً . بل كان متزوجاً ، من خيرة الأزواج ، وععيداً لأسرة كبيرة ، وله ولدان ، كان أحدهما يشغل فعلاً في مكتبه ، وابنة وسيمه مليحة في السادسة عشرة ذات أنف أشم دقيق ، اعتادت أن تأتي كل صباح لتقبل يده قائلة «بونجور بابا» ، وكانت زوجته لا تزال في ميعة العمر ، وعنفوان الشباب ، محفظة بجهاها قطعاً ، صائنة حسنها الموهوب ، وكان من عاداتها أن تمد أولاً يدها إليه ليلتمها ، ثم تقبل يده ، قائلها ظهراً لبطن .

ولكن على الرغم من أن هذا السيد الكبير كان راضياً كل الرضا بمتج حياته الزوجية ، ورغد العيش الذي ينعم به في بيته ، كان يعتقد أن لا بد له من صاحبة في حى آخر من المدينة ، ولم تكن هذه الصاحبة أجمل ولا أنضر عمراً من زوجته ، ولكن هذه الوقائع

السارى هناك ، ابتعد ا . فبدأ الشيخ بعد ذلك يظهر على الجانب الآخر من الجسر مثيراً الرعب في نفوس الخرافين من أهل الحى والخرعين .

• • •

وأحببنا قد تركنا طيلة هذه الفترة وذلك الشخص ذا الحيتية ، الذى يصح أن يقال إنه كان السبب في هذه النهاية الغريبة لهذه القصة الحقيقية تماماً .

وإن واجبتنا ليقضينا أولاً أن نصف ذلك الكبير فنقول : إنه عقب انصراف أكاكى من حضرته ، محطماً مسحوقاً ، شعر بشيء كالندم ، وكانت الشفقة شيئاً ليس غريباً منه ، ولا مجهولاً لديه ، فقد كان قلبه مفتحاً لعدة بواصت كريمة . وإن كان منصبه الرفيع كثيراً ما يمنعه من إظهارها ، فما أن انصرف صديقه من المكتب حتى بدأ يفكر في حال أكاكى المسكين ، ومن ذلك العهد لست حياله في كل حين يتمثل له ، وهو محطّم من تأثير ذلك التأنيب الذى وجهه إليه بغير داع ، وأزعجه أمر ذلك الكاتب المسكين أشد الإزعاج ، فلم يقض أسبوع حتى انتوى أن يوقد فعلاً كاتباً ليعرف كيف حاله ، وماذا صنع الله به ، وهل من سبيل لم يد المعونة فعلاً إليه ؟

ولما حملوا إليه نبأ وفاة أكاكى فجأة من أثر الحمى والمهذيان ، تأثر أشد التأثر ، وشعر بتبكيت شديد ، وظل صحابة نهاره متقبضاً ضيق الصدر ، فأراد أن يسرى عن خاطره ، وينسى هذا الأثر السيئ الذى شعر به ، فانطلق لقضاء المساء مع أحد أصدقائه ، فوجد عنده مجلس أنس ، ورققة ظرفاء ، ولحسن الحظ ، كانوا جميعاً أو أغلبهم من درجته ومركزه ،

هأت ذاً أخيراً... لقد أسكت بعثلك ، إن معطفك هو الذى أريدك لأنك رفضت أن تساعدنى وأشبعنى سبباً ولعناً فوق البيعة !.. الآن هات معطفك !

فكاد السيد الكبير يموت من الرعب ، وشعر — وهو الرجل القوى الصارم ذو الحزم والعزم و مكبته وحيال مرعوسيه عامة ، حتى ليقول من يشهد فى إدارته « ياله من شخصية رائعة ! » — بأنه ، عل الرغم من شدة أسره ، ومظهره الذى يشبه معاشر الرياضيين ، يكاد يغى عليه ، وتأخذه الغشية . وراح يخلع عن كتفيه المعطف فى عجلة متناهية ويصيح بالسائق بصوت لا يكاد يشبه صوته العادى ، « إله البيت وأسرع ما استطعت ! » . وسمع السائق ذلك الصوت الذى لم يكن قد آلف سماعه إلا فى المواقز الحرجة ، وراذه حشية شعوره بشيء أشد إثارة وأرهب ترويحاً ، فرفع كتفيه حتى كادتا تقتربا من أذنيه ، مخافة ما قد يعقب ذلك ، ولوح بسوط فى القضاة ومرتق بالمركبة كالسهم ، ولم يتقض أكثر من ست دقائق حتى كان السيد ذو الحبيثة عند مدخل بيته ، وكان شاحباً ، مروعاً ، مجرداً من معطفه حين وصل إلى داره ، بدلاً من دار كارولينا إيفانوف صاحبتة ، ومضى يجر نفسه جراً إلى غرفته ، وقضى الليلة فى أشد الاضطراب حتى لقد قالت له ابنة فى الصباح ، وهم على مائدة الفطور : « ما باله اليوم شاحباً يا بابا » ، ولكن أباهاً ليث صامتاً ولم يفقه بكلمة واحدة عما حدث له ، ولا أين كان ولا إلى أى مكان كان يقصد .

وأحدثت هذه الواقعة أثراً شديداً فى نفسه فأصبح من ذلك اليوم يقلُّ من قوله لمرعوسيه

الغريبة قائمة فى هذا العالم ، وليس من شأننا انتقادها . وكذلك استقل الشخص « ذو الحبيثة » زحافته ، وقال لسائقه : « إلى كارولينا إيفانوفنا » ، وهو فى المركبة ملفف مدثر بمعطفه الفاخر الملى بالدفء ، فى تلك النفسية الراضية التى تروق الروسى أكثر من أى شئ ماخترع فى هذا العالم ، أو ابتدعه المبتدعون ، تلك النفسية التى يجعله لا يفكر فى شئ ، على حين تنطلق الأفكار والخواطر ، فى صدره ، وتسرى فى جوارحه ، وتتابع فى ذهنه ، كل منها أبعد من الأخرى ، وهو لا يكلف نفسه متابعتها ، ولا يعنى بالتطلع إليها ، ولا يهيمه اقتضاء سياقتها ، بل مضى وهو مغمى الروح جدلاً يتذكر تلك اللحظات الحنية التى مرت به فى ذلك المجلس الأنيس ، وسائر العبارات والكلمات التى تركت الندى صاحكاً منها ، حتى لقد جعل يردد بعضها فى صوت خافت ويضحك وحده لما ، مستظيماً إياها كما استطابها من قبل ، فلا غرو إذا أخرج وشيكاً من هبة ريح صرصر على وجهه فجأة ، ولا يعلم إلا الله من أين هبت عليه ، وما سر هبوبها ، مرسله عليه ذرات وقطعاً دقاقاً من الجليد ، زاعفة ثائرة من فوق رأسه ، هابطة عليه كفرارة ثقيلة فوق هامته ، وهو يحاول جاهداً التخلص منها ، وإذا به فجأة يشعر بأن بدأ قوة أسكت بمخقه ، فالتفت ليرى من يكون هذا الجريء المعتدى عليه ، وعندئذ أبصر رجلاً قصير القامة ، فى ثوب قديم ناصل اللون ، ولشد ما فزع وريع إذ تبين أنه « أكاكى أكاكيفتش » وكان وجه الكاتب أبيض فى مثل بياض الجليد ، وقد بدا كالأشباح ولم يلبث الرعب أن تجاوز فى نفسه أبعد الحدود حين رأى فم الشيخ يتحرك لهم بالكلام ، وينث فيه زمهرير القبر ، ويتخى يقول له : « آه ،

حدث يوماً أن خرج خنزير ضخم فجأة من بعض الأبنية ، فاندفع نحوه ، وألقاه على الأرض ، على مشهد من بعض الحوذية الذين كانوا وقوفاً عن كتب ، فسرهم ما فعل الخنزير به ، وتشفقوا فيه ، لأنه كان قد أخذ عنوة من كل واحد منهم بضعة كوبيكات ليسمح لهم بالوقوف .

ولم يجرؤ الحارس على إيقاف الشيخ ، واكتفى بالمشى في إثره ، وإذا بالعفرت يلتفت فجأة إليه ، ويقف عن المسير ، قائلاً له : « ماذا تريد ؟ » ملوحاً بقبضة لم يشهد مثلها من الأحياء ، فقال الحارس : « لا شيء ! » ، وانطلق غير معقب .

ولكن هذا العفريت كان مع ذلك أطول كثيراً من الكاتب الميت ، وله شارب ضخم ، والظاهر أنه راح يولى وجهه صوب جسر « أوبهوف » ، ولم يلبث أن هوارى في جوف الظلام ...

« عن الترجمة الانجليزية لكونستونس جارليت »

« كيف تجرؤ ، أنت فاهم من أنا ؟ » ولم يعد ينطق بهذه العبارات مطلقاً ، إلا إذا سمع أولاً شكاة الشاكين ، وعرف جليئة الأمر ، وتحص المسائل تمحيصاً .

• • •

ومما هو أجدر من ذلك كله بالذكر أن شيخ الكاتب الميت لم يعد إلى الظهور قط من ذلك الحين ، والظاهر أن معطف السيد المدير كان صالحاً له ، لانقائه ، مرضياً لرباه ، ولم يعد أحد من الناس يسمع بأبناء معاطف تنزع انتزاعاً من المارة في الليل ، وإن أبى خلق كثير من التلقين والفضولين ترك الكلام في الموضوع ، وأصروا على القول بأن « عفرت » الكاتب الميت عاود الظهور في بعض أنحاء المدينة وأرياضها النائية ، فقد أبصر ديدبان في حي « كولومنا » فعلاً يعنى رأسه شبحاً يترامى له من خلف أحد المساكن ، وكان الرجل ضعيفاً واهن البنية بطبيعته حتى لقد



نقد الكتب

١ - الأعلام الخطيرة

في ذكر أمراء الشام والجزيرة

تاريخ دمشق

تأليف : ابن شداد عز الدين أبي عبد الله محمد بن علي - نشر
وتحقيق الدكتور سامي الدغاني - مطبوعات المعهد القومي
لدراسات العربية بدمشق - ٧٢ : صفحة من المجلد
الكبير + ٩٦ : صفحة المقدمة (٨ أوجهات
بها تحتاج مخطوطات الكتاب

عن علماء الإسلام منذ القرن الثالث للهجرة بناحية
جديدة في الثقافة العربية هي الكتابة عن المسالك والممالك
فكان لنا من هذا التراث الخالد : « المسالك والممالك »
لابن خردادبة عبيد الله بن عبد الله ، وآخر بهذا
الاسم لأبي القاسم محمد بن حوقل ، و « أحسن
التقاسيم في معرفة الأقاليم » لأبي عبد الله محمد البشاري
المقدسي ، و « الأعلام النفيسة » لابن رُسْتَمَة أحمد
ابن عمر ، و « مسالك الممالك » لأبي اسحاق الإصطخري ،
وكتاب « البلدان » لابن واضح اليعقوبي ، وآخر بهذا
الاسم لابن الفقيه أحمد بن محمد الهمداني ، و « صفة
جزيرة العرب » للحسن بن أحمد الهمداني ، و « معجم
ما استعجم » لأبي عبيد البكري و « نزهة المشتاق في
اختراق الآفاق » لأبي عبيد الله محمد الشريف

الإدريسي . و « معجم البلدان » لياقوت الحموي ،
وغير ذلك مما حفلت به المكتبة العربية :

وانجسه كثير من العلماء إلى تصنيف كتب عن
بلادهم يصفونها ويلتزمون أنجادها كتواريخ إربل
وأصفهان وجرجان إلى آخر ما بقي لنا من هذه
التصانيف .

• • •

وكان من المدن التي عني الكثير من العلماء بالتاريخ
هذا ووصفها مدينة دمشق . تألف كتابها : أبو بكر
الأصلي غاضق دمشق المتوفى سنة ٢٦٢ هـ ، وابن أبي
العجائر وأبو الحسين الرازي وكلاهما من رجال
القرن الرابع ، ثم المحافظ ابن عساكر المتوفى سنة
٥٧١ هـ الذي ألف موسوعته الضخمة عن دمشق حو
جاء عز الدين أبو عبد الله محمد بن إبراهيم المعروف
بأبن شداد فخصها بقسم من كتابه . وقد ولد ابن
شداد في حلب سنة ٦١٣ هـ وبعثه السلطان صلاح
الدين بن يوسف إلى حرّان سنة ٦٤٥ هـ ليكتشفها ،
وكان قد دخل دمشق سنة ٦٣١ هـ وهو في الثامنة عشرة
من عمره ثم تردّد عليها مراراً ، وقطن بها عشر سنين
في الأيام الناصرية ، وطاف بقراها بصحبة الناصر ،
وأحبها حباً جماً ، ورحل إلى مصر وفيها توفي سنة
٦٨٤ هـ .

• • •

حلب ، لابن العديم الذى صدر منه جزآن ، وذلك غير الدواوين الشعرية كديوان أبي فراس الحمداني وديوان الولاء النعشقي ثم كتاب « فى السياسة » للوزير المغربي وه طبقات الخنابلة ، لابن رجب ثم كتاب « التحف والمنايا » للمخالدين ، وديوان مسلم بن الوليد الذى يوشك أن يصدر .

ولقد سافر فى سبيل تحقيق كتاب « الأعلام الخطيرة » وراء أجزائه المخطوطة المتفرقة ، فرأى بنفسه تاريخ حلب فى لنتجراد ولندزورومة والآستانة وحلب ، ورأى تاريخ الجزيرة فى برلين وأكسفورد وبيروت ، ورأى تاريخ دمشق والأردن وفلسطين فى لندن وهولندة ، فجمع بعضها إلى بعض ، وشرع فى جلاؤها جزءاً بعد جزء ، ورأى أن يقدم هذا الجزء عن دمشق قبل كل الأجزاء خلية هذا البلد الكريم ونحية لأهله الأشاوس .

٢ - بلدان الخلافة الشرقية

يتناول صفة العراق والجزيرة ويران وأقاليم آسية الوسطى منذ الفتح الإسلامى حتى أيام تيمور
تأليف : ج . ليسترايغ المشرقة الإنجليزى - نقله إلى العربية
وأنشأ إليه تعليقات بلغانية وتاريخية وأثرية ووضع
لهارسه الأستاذان بشير فرانسيس وكوكوكيس مؤد -
٨٨٨ صفحة من القطع الكبير . من مطبوعات
المجمع العلمى العراق

لا نغالى إذا قلنا إن هذا الكتاب من أعظم الكتب التى وضعت فى مادته بما احتسوى من فوائد جمّة وتحقيقات دقيقة ، فقد ألّفه المشرق الإنجليزى جى ليسترايغ Guy Le Strange وهو عالم جليل توفّر على درس المصنفات العربية البلدانية . نشر فى

وكتاب « الأعلام الخطيرة » ذكر أمراء الشام والجزيرة ، فصل فيه ابن شدّاد « كل جند من أجناد الشام والجزيرة بأعماله وحدوده ، ومكانه من المعمور وأحواله وعروضه ومطالع سموده » ، والتزم فى كل بلد ذكر من وكّبه من أول الفتح إلى الوقت الذى فرغ فيه هذا الكتاب . . . وقد جعله فى الشام كلّها ، وجمع فيه بين الجغرافيا والتاريخ فى ثلاثة أجزاء : الأول عن حلب ، والثانى عن دمشق والأردن وفلسطين ، والثالث للجزيرة . ورسم فى كل منها ما فى هذه البلدان من معالم وآثار ، ثم ألحق بها تاريخ ما تقلّب عليها منذ الإسلام حتى عصره من حوادث وأحداث ، بحيث إن هذا الكتاب يُعدّ مرجعاً وافياً تجمعت فيه كل المعلومات التى يحتاج إليها الآنارى لمعرفة الأماكن القديمة فى هذه المدن ومواقعها - كما يقول الأستاذ الناشر - فقد بسّطت الخطوط ووضعت كما كان المهندسون المخابرون يصفونها على الورق فى القرنين السادس والسابع ، وإن المهندسين الآناريين يستطيعون حين يرجعون إلى هذا الكتاب أن يرموا المدينة صورة صادقة تصف حالها فى ذلك العهد .

أما الناشر الدكتور سامى الدهان عضو المجمع العلمى العربى بدمشق فهو محقق جليل عرف فيه العلم العربى بإخلاصه فيما يعمل له مع إناقته فى إحياء التراث وحظى بتقدير العلماء شرقيين ومشرقيين ، فقد أخرج عدة نفائس من تراثنا العربى الخالد .

وهو حين يعمل فى تحقيق كتاب يعنى نفسه وراء البحث عن مخطوطاته فى شتى بلاد العالم . وقد نشر من قبل - فى هذا الباب - كتاب « زبدة الحلب من تاريخ

الموضوع من يعنى بما أشرتُ إليه في الحواشي .
مراجع كل قول وبما قومت من أغلاط كتاب سالفين
فكان مابحث به باكورة التأليف في وصف أقاليم
الخلافة العباسية وصفاً كاملاً خلال هذه الحقبة ، و
كتابي هذا إلا يجعل ولست أدعى أنه وعى كل وارد
وشاردة .

...

وقد جعل المؤلف لكتابه عدة خرائط استند
وضمها إلى الخرائط الجغرافية الحديثة أثبت فيها المسيرات
القدمة للبلدان بحسب ما هداه إليه علمه ودلّه عليه عنه

ولأن المؤلف رجع إلى مراجع عربية قديمة
الزم المرءان الفاضلان رد هذه النصوص عند الترجمة
إلى أصولها العربية بالرجوع إلى مصادرها الأصل
ليقللها بالحرف الواحد أو التوفيق بين جملة نصوص
أدجها المؤلف نفسه في صفة مدينة أو موضع ما .

ولم يكف المرءان - وهما باحثان راسخا القدر
في هذا المضمار - بالترجمة ، بل لهما قد أضافا إلى
حواشي الكتاب حواشي أخرى ذبلاً بها الصفحات
استكلها بعض جوانب الموضوع مما يستحق التقدير

وقد عني المؤلف بتحديد المواقع الحالية للبلدان
التي أشار إليها البلدانون المسلمون في مؤلفاتهم كما عني
للمرءان بتحديد ما فات المؤلف تحديده ، مما جعل
الكتاب مرجعاً لا يمكن الاستغناء عنه .

...

لما حناية المجمع العلمي العراقي بنقل هذا الكتاب

سنة ١٨٨٦ ترجمة لما كتبه الرحالة الجغرافي محمد بن
أحمد بن أبي بكر البناء القلمسي عن فلسطين في كتابه
« أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم » وألف كتاباً عنوانه
« فلسطين في عهد الإسلام » ظهر سنة ١٨٩٠ ثم
كتابه « بغداد في عهد الخلافة العباسية » التي
نشره سنة ١٩٠٠ ثم كتابه « بلدان الخلافة الشرقية »
الذي نشر إليه هنا ، وقد صدر سنة ١٩٠٥ ، إلى
غير ذلك من الكتب التي نشرها أو اشترك في نشرها ،
والمقالات التي دبرها في الجغرافية التاريخية
لبلاد الإسلام .

والمؤلف - على عظمة كتابه - متواضع ، فهو
يقول إنه حاول أن يجمع في هذه الصفحات ما تفرق
من أخبار في مؤلفات جغرافيين القرون الوسطى ،
العرب والفرس والترك ممن وصف بلاد العراق
والجزيرة وفارس والأصقاع الدانية من آسية الوسطى ،
وما نقل عنه من مراجع ، يبدأ بمصنفات المسلمين
الأقدمين وينتهي بالمؤلفين الذين وصفوا استيطان
هذه البلدان فيها بعد وفاة تيمورلنك ، أي بعد
الفتح الكبرى في آسية الوسطى .

ثم يقول المؤلف : وإن أردنا أن يكون التاريخ
الإسلامي ممتعاً مفيداً وأن يفهم على حقيقته فهماً
صحيحاً ، وجب علينا أن نبحث في الجغرافيا التاريخية
للشرق الأدنى خلال العصور الوسطى بحثاً مستفيضاً ،
وهأنذا قد بذلت أول جهد في هذا السبيل . أما
مايفتقر إليه هذا الكتاب من مزيد العناية به وجعله
خيراً مما هو عليه الآن فانا أول المستثنين بذلك .

ومهما يكن الأمر فقد مهلت الطريق لمن يتناول

ابن محمد بن علي التغلبي الذي عاش يشهد أحداث عصره ، ويشهد زوال حكم الفاطميين عن الشام . وكان مولد هذا الشاعر ، الذي يرجع نسبه إلى قبيلة تغلب ، في عام ٤٥٠ وتوفي سنة ٥١٧ هـ .

...

ويطلعنا الأستاذ المحقق في المقدمة الرائعة التي قدم بها للديوان وجلا فيها حياة ابن الخياط على سلوكه هذا الشاعر لطريقة جاره وشيخه ابن حيوس ، واقتفاه أثره في عدة أمور ، منها : عدم إسهال المبيع بالنسيب ، وقلة الغزل ، وخلو ديوانه من الفخر والمجاء إلا قليلا ، ثم استعمال ألفاظ أكثر ابن حيوس من استعمالها حتى أن العباد الكاتب قال : ابن حيوس أصنع من ابن الخياط ، لكن لشعر ابن الخياط طلاوة ليست له .

ووصف الأستاذ الجليل شاعرنا هذا بأن أثر الطبع فيه أظهر من جميع العناصر التي يتكون منها الشعر ، وله بضع قصائد باغ بها اللزوة صحة معان وحسن أداء ، وفي بعضها من الجزالة والقوة ما يحاكي شعر الصمد الأول من الحضرمين والإسلاميين ، وذلك لصحة طبعه وسلامة ذوقه وكثرة حفظه من شعر المتكلمين .

...

وقد قام الأستاذ خليل مردم بك بنشر هذا الديوان عن رواية تلميذ ابن الخياط أبي عبد الله محمد ابن نصر بن صغير الخالدي القيسراني ، ورجع في ذلك إلى ثمان نسخ خطية للديوان شارحا مادحت الحاجة إلى شرحه من ألفاظه وتبيان معانيه مع اختلاف الروايات ،

القيم إلى العربية ونشره على نفقته فذلك عمل جليل يُشكر القاعون بالأمر فيه على الخدمات الجليلة التي يقدمونها إلى المكتبة العربية بما نُشر وما يُنشر على نفقة هذا الجمع من مطبوعات قيمة محققة أدق تحقيق .

٣ - ديوان ابن الخياط

لشاعر الدمشقي أبي عبد الله أحد بن علي التغلبي المعروف بابن الخياط - من ينشر وتحقيقه الأستاذ خليل مردم بك - ٣٤٨ صفحة من القطع الكبير + ٥٠ صفحة المقدمة و ١٠ لوحات بها نماذج لمخطوطات الديوان - من مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٥٨ م

توفر الأستاذ الجليل خليل مردم بك رئيس المجمع العلمي العربي بدمشق في السنوات الأخيرة على تحقيق مجموعة من دواوين الشعر التي لم يسبق نشرها ، فنشر منذ سنوات لقليل ديوان علي بن الجهم ، ثم أعقبه بديوان ضخم صدر في مجلدين لشاعر الشام في الدولة الفاطمية الأمير أبي الفتيان محمد ابن سلطان المشهور بابن حيوس الغنوي الدمشقي الذي ولد سنة ٣٩٤ وتوفي سنة ٤٧٣ هـ . وأخيراً نشر ديوان شاعر آخر من شعراء الشام نشأ في جوار ابن حيوس واتصل به ، وتنبأ له ابن حيوس حين اجتماعاً بأنه سيكون شاعر الشام من بعده ، إذ قال له : « نعت إلى نفسي ، فإن الشام لا تخلو من شاعر جيد ، فأنت وارثي » وقد مات ابن حيوس بعد سنة من هذا الاجتماع .

وهذه قصة كقصص اجتماع البحري بأبي تمام وما توقعه أبو تمام للبحري .

ذلك الشاعر هو ابن الخياط أبو عبد الله أحمد

ومتّرجماً لما ورد فيه من الأعلام ، ومصرّفاً بما ذكر فيه من بلدان . وهو جهد كبير يدعو إلى التقدير ، وعناية بالثراث القديم نرجو أن يظل المحقق الجليل يحدّ ظله على ما في خزائن الكتب من نفائس ، قرى النور ، ويبعثها للناس في مثل هذا التحقيق الدقيق والنشر الأنيق .

٤- الثقافة الإسلامية في الهند

معارف العوالم في أنواع العلوم والمعارف

تأليف عبد الحى الحسى - ٣٥٨ من القطع الكبير - من مطبوعات المجمع العلمى العربى بمشق سنة ١٩٥٨

مؤلف هذا الكتاب من علماء الهند المسلمين ، انتقل جدّه قطب الدين محمد المدنى من بغداد إلى الهند في فتنه المغول ، وتولى مشيخة الإسلام في دهلّى ، وتوفى سنة ٦٧٧ هـ . ونشأ من أسرته علماء كثيرون .

أما المؤلف فقد ولد سنة ١٢٨٦ وتوفى سنة ١٣٤١ هـ . تضلّع في العلوم وبرع في الفقه والتفسير والحديث والسّير والتاريخ ، وأحاط بآداب اللغات العربية والفارسية والأردوية ، وكان عالماً بأحوال الهند ورجالها وحضارتها . وله عدة تصانيف منها : « نزهة الخواطر ووجهة المسامع والتواظر » تضم أكثر من أربعة آلاف وخمسمائة وثيف من تراجم أعيان الهند وما أثمرهم ، وقد طبع من هذا الكتاب أربعة أجزاء في دائرة المعارف بحيدر آباد .

وكتاب « جنة المشرق ومطلع النور المشرق » في التاريخ الهندى الإسلامى ، وجغرافية الهند - ويقصد بالهند : الهند وباكستان لأن تأليف الكتاب كان قبل

استقلال باكستان - وحاصلاتها وأشجارها ونواديرها وحيرف أهلها وحريواناتها ومعادنها وأجناسها وأديانها وصناعاتها ولغاتها وأقطاع الهند وأشهر مدنها وقراها في الدولة الإسلامية ، وأخبار ملوك الهند ، وتاريخ ظهور الإسلام ، والأسر التي حكمت الهند ... إلى غير ذلك من المعلومات الترامية الأطراف . وقد رتبّه على ثلاثة فئود : الأولى في الجغرافية ، والثاني في التاريخ ، والثالث في الخطط والآثار .

...

وقد قام هذا المؤلف باختصار كتابه « جنة المشرق » في كتاب أسماه « معارف العوالم في أنواع العلوم والمعارف » - وهو الكتاب الذى نشر إليه في هذه الكلمة ، والذى قام المجمع العلمى العربى بمشق بنشره أخيراً في سلسلة مطبوعاته النفيسة - قدّم له بأنأريخ لنظام الدرس في الهند . ثم انتقل إلى الكلام في الباب الأول على علوم اللغة والأدب والتاريخ فذكر مصنفات أهل الهند في كل فرع منها ، وهو إحصاء وافٍ وبيان شامل للحركة الثقافية في هذه الناحية .

...

وفي الباب الثانى تناول العلوم الشرعية الدينية ، فذكر أيضاً المصنفات التى وضعت هناك في هذا الباب .

...

وفي الباب الثالث تكلم على العلوم العقلية والفنون النظرية ، لينتهى إلى الباب الرابع في الشعر والشعراء من أهل الهند في الشعر الفارسي والأردوى والهندي . ثم ختمه بأسماء بعض الكتب العلمية المقولة كالكتب والعلوم الحكيمية وبعض الكتب في الصناعة الطبية .

...

وكتبت قد كتبت هذا المقال بمناسبة ما نشر عن قرب ظهور كتاب له في لينجراد . وأخيراً ظهر هذا الكتاب وهو يضم ثلاث قصائد لهذا الملاح الشاعر مأخوذة من النسخة العربية المحفوظة في مكتبة معهد الاستشراق بالمجمع العلمي للاتحاد السوفيتي ، وقد عني بنشرها وتحقيقها وترجمتها إلى اللغة الروسية ووضع الفهارس لها الأستاذ ثيودور شوموفسكي أستاذ تاريخ الأدب العربي القديم في الكلية الشرقية في لينجراد . وقد كتب على غلاف الكتاب الخارجي بالعربية « ثلاثة (٣) أزهار في معرفة البحار » وفي الداخل « ثلاث زواجات المجهولة لأحمد بن ماجد ربان رحلة فاسكو دي جاما » .

وهذه القصائد تتم ما نشره من قبل في باريس سن ١٩٢١ إلى ١٩٢٣ جبريل فيران G. Ferrand بطريقتي التوتوجرافور عن المخطوطة المحفوظة في باريس ، وهي الطريقة التي اتبعها الأستاذ شوموفسكي في نشر هذه القصائد الثلاث . وهي زائفة كذلك كباقي قصائد ابن ماجد بالمصطلحات الملاحة والفلكية .

٦ - أسرار العربية

تأليف الإمام الأنباري - من تحقيقه الأستاذ محمد بهجت البطار - ٩٦ صفحة من القطع الكبير + ٢٠ صفحة المقدمة و ٤ لوحات بها نماذج لمخطوطات الكتاب - مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق سنة ١٩٥٧

« أسرار العربية » كتاب وضعه مؤلفه على نهج تميز به عن غيره من كتب النحو بأن رتب المؤلف العلل والأسباب في علامات الإعراب على طريق السؤال والجواب ، كأن يقول : « إن قال قائل :

ولقد أطلعنا المؤلف في الباب الأول على نماذج من شعر أديب الهند بالعربية ، ولكن المؤلف يقدم لذلك بقوله : « وأما أهل الهند فإنهم ليسوا من هذا العلم (أى علم الأدب والإنشاء والشعر) في ورد ولا صندّر ، ولا نخل لم بواديه ولا سيلر ، والوجه ما قلنا فيما تقدم أن الإسلام ورد الهند من جهة خراسان وما وراء النهر ، وكانت غالبية على أهلها فنون الفلسفة فاخترها أهل الهند ، وانتشر فيهم النحو واللغة والفقه على سبيل علماء ما وراء النهر ، وأصوله والكلام . ولما كان غالبهم الفرس والأتراك كانت منشأتهم باللغة الفارسية » .

• • •

وقد أحسن المجمع العلمي العربي بدمشق إضافة الإسلامية بنشره هذا الكتاب الذي يعدّ مرجعاً له قيمته عند الدارسين لانتشار تلك الثقافة وامتداد نظائرها ثم أثرها في تلك البلاد .

٥ - ثلاث قصائد لابن ماجد

من منشورات المجمع العلمي للاتحاد السوفيتي (معهد الاستشراق) مطبعة المجمع السوفيتي المذكور سنة ١٩٥٧

في العدد السادس من « المجلة » الصادر في شهر يونيو ١٩٥٧ نشرت مقالة عن الملاح الشاعر شهاب الدين أحمد بن ماجد المتوفى في مطلع القرن العاشر الهجري ، وقد عدت في هذا المقال مؤلفات هذا البحار العربي الذي ذكرت بعض الروايات أنه هو الدليل العربي الذي اعتمد عليه الأسطول البرتغالي بقيادة فاسكو داجاما فيسيره من ساحل أفريقية الشرقية إلى الشاطئ الغربي لشبه جزيرة الهند .

٧- المقتضب من كتاب تحفة القادم

لابن الأبار ، اختيار وتقييد أبي إسحاق البلقيني -
تحقيق الأستاذ إبراهيم الأبياري ، وقرئ على
الذكور + ٢٢ المقدمة و٤ لوحات
بها نتائج لصلحات المخطوطة .
نشره قسم التراث الثقافي
المطبعة الأميرية
سنة ١٩٥٧

يقول محقق الكتاب الأستاذ إبراهيم الأبياري :
« هذا كتاب اقتطفه ابن الأبار اقتطافاً ، واقتضبه
البلقيني اقتضاباً ، فقدنا عمل الأول ، وبقي في أيدينا
عمل الثاني - وهو هذا الذي نقلناه إليك - فهو متنازع
بين اثنين : أصيل كان إليه اصطناعه ، ودعيل كان
عليه اقتطاعه »

وقد عارض ابن الأبار في وضع كتابه « تحفة
القادم » كتاباً لأبي بحر صفوان بن إدريس الذي
توفي سنة ٥٩٨ هـ ، أي بعد ميلاد ابن الأبار بثلاث
سنوات ، سماء « زاد المسافر » وذلك في النهج والأسلوب ؛
فجمع تراجم مائة شاعر وشاعرة ليس منهم من اختلف
الهجاء ، ومن لم يسبق الترجمة لهم من أهل الأندلس ،
وحصره إلى من سبق وفاته منهم مولده هو ، ثم الحق
أفراداً لحيتهم شيوخ ذلك الأوان ؛ ليضاهي به كتاب
« الأنموذج » الذي صنّعه أبو علي الحسن بن رشيق في
شعراء القبروان ، ثم أضاف إليهم الطارئ على الجزيرة
من الغرياء ، وأورد لكل شاعر وشاعرة طائفة من
منظومهم .

...

ما الفاعل ؟ قيل : اسمٌ ذكرته بعد فعل وأستدت ذلك
الفعل إليه ، فإن قيل : لم كان إعرابه الرفع ؟ قيل :
فوقاً بينه وبين المفعول « كما تميز بقرب المأخذ
وكثرة الفوائد ، فقد قال مؤلفه : ذكرت (فيه) كثيراً
من مذاهب النحويين المتقدمين والمتأخرين ، من
البصريين والكوفيين ، وصححت ما ذهبت إليه منها
بما يحصل به شفاء العليل ، وأوضح فساد ما عدها
بواضح التعليل . كما ذكر أنه أعفاه من الإسهاب
والتطويل وسهّله على المتعلم غاية التسهيل .

...

وكان هذا الكتاب قد طبع في لندن سنة ١٨٨٦
حيث نشره المستشرق الألماني ميلد ، فهدى الأستاذ
خليل مردم بك رئيس المجمع العلمي العربي إلى الأستاذ
محمد بهجة البيطار من أعضاء هذا المجمع في تحقيق
هذا الكتاب لإعادة طبعه حتى يسهل على أبناء العروبة
معرفة قواعد لغتهم ويبدّل صحوباتها فلا يرضون عنها
نتيجة العصر الذي يعترضهم في درس تلك القواعد .

...

ومؤلف هذا الكتاب من علماء الفقه الذين بلغت
مؤلفاتهم في النحو واللغة سبعين مصنفاً كما ذكر
السيوطي ، وقال بعض من أركخوا للأبياري إنها تجاوزت
المسائة .

وهو الإمام أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن
أبي سعيد الأبياري الذي تصدّر لإقراء النحو بالمدرسة
النظامية التي أنشأها في بغداد نظام الملك الحسن بن
علي بن إسحاق الطوسي وزير ملك شاه السلجوقي .
وكان ميلاد الأبياري في سنة ٥١٣ هـ وتوفي سنة ٥٧٧ هـ .

وقد قام الأستاذ الأياري بتحقيق هذا الكتاب عن مخطوطة محفوظة بمكتبة الأسكوريال ضمن مجلد يضم «المقتضب» و«زاد المسافر» لصفوان بن إدريس الذي سبق ذكره .

وقدّم له بمقدمة وافية ترجم فيها لابن الأبار ، وذكر مؤلفاته ، وحلل نثره وشعره . كما جلا لنا - على غموضها - حياة البليغي مع عسر الوصول إلى تاريخ ميلاده ووفاته ، وشرح الغريب من الألفاظ ، وذكر في هوامش الكتاب المصادر الأخرى التي تضم ترجمات لمن احتواهم الكتاب ، وألحقه بعدة فهارس .

حسن كامل الصبري

وابن الأبار - صاحب كتاب «تحفة القادِم» - هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي الأندلسي الذي وُلِدَ في بلنسية سنة ٥٩١ هـ ثم قتلَه السلطان المنتصر أمير إفريقية لوشاية بلغته عنه ، وذلك سنة ٦٨٥ هـ ، كما أمر بأن يحرق شلوه وتحرق معه مجلدات كتبه وأوراق سماعه .

أما البليغي - صاحب «المقتضب من كتاب تحفة القادِم» فهو أبو إسحاق إبراهيم بن محمد ، وقد قام باقتضاب كتاب ابن الأبار بعد وفاة هذا الرجل بنحو مائتي عام .

...



أنباء وآراء

معركة القدماء والمحدثين

في العصر الحاضر

دعيت للاشتراك في « الندوة الدولية » الحادية عشرة التي انعقدت في جنيف من ٥ إلى ١٥ من سبتمبر سنة ١٩٥٦ ، وكان موضوع مناقشتها هذا العام هو :

« التقليد والتجديد : معركة القدماء والمحدثين

في العصر الحاضر » .

وهو موضوع اقترحه اليونسكو على مظهرى هذه « الندوة الدولية » ابتغاء البحث في مكانة وحور التراث ذى النزعة الإنسانية humaniste في العصر الحاضر .
وه الندوات الدولية Rencontres Internationales اجتماعات تنظمها هيئة بهذا الاسم ، يرأسها أنتوني بابل A. Babel المدير السابق لجامعة جنيف والأستاذ حالياً بها ، ولها وكلاء هم إرنست أنسرمت Ansermet مدير أوركسترا سويسرا الفرنسية ، وإميل برشيه Bercher وفكتور مارتان Martin . وتتألف من عدة أعضاء ، بعضهم أساتذة في الجامعات ، والآخر من كبار رجال الفكر والفن والأدب والسياسة . ولها لجنة شرف برئاسة وزير الداخلية (ويشرف أيضاً على التعليم في سويسرا) ، وطائفة من مديري الجامعات ورؤساء المجالس النيابية الإقليمية وأساتذة الجامعات .

تنظم هذه الهيئة « ندوة دولية » كل عام في جنيف في النصف الأول من شهر سبتمبر تدعو إليها طائفة من كبار المفكرين الأوروبيين والأمريكيين ومن سائر الدول : بعضهم لإلقاء محاضرات ، وبعضهم الآخر للاشتراك في المناقشات التي هي تعقيبات على المحاضرات . وكانت أول ندوة نظمتها سنة ١٩٤٦ ، وبلغت عدة الندوات هذا العام إحدى عشرة ندوة .

ومن أبرز الذين اشتركوا في هذه الندوات : من بين الفلاسفة : كارل يسرز (الفيلسوف الألماني الوجودي) ، هيربيل ماريسل (الفيلسوف الفرنسي) ، نغولا بويدياف (الفيلسوف الروسي الأرثوذكسي) ، وجويدو دي رودجيرو (مؤرخ الفلسفة الإيطالي) ، وغوزيه أورتيجا إي جاست (الفيلسوف الإسباني) ... ومن بين الأدباء : دوهامل ومورو (الكاتبان الفرنسيان) ، إيليا اهرنبرج (الكاتب السوفيتي) ، يوخنيو دورس (الكاتب الإسباني) استغن إسبنتر (الشاعر الإنجليزي) ... ومن العلماء : شريدنجر (العالم الألماني) ، هولدن (العالم الإنجليزي) ... ومن رجال الدين : كارل بارت (اللاهوتي البروتستنتي السويسري) ، دانييلو (اللاهوتي الكاثوليكي الفرنسي) ، جروميه (المؤرخ الفرنسي) وعشرات غير هؤلاء .

يلقى المحاضرة أحد هؤلاء المدعوين ، ثم تعقد

جنيف ، وعنوان محاضره : « درس في أزمة قديمة للتقاليد » .

٣- والزعة اللاتينية : جان بايه Jean Bayet مدير المدرسة الفرنسية برومة (المعهد الفرنسى برومة) حالياً والمدير العام للتعليم سابقاً ، وعنوان محاضره : « تراث البحر المتوسط : ضرورة استمرار بقائه ، وأحوال الإفادة منه » .

٤- الزعة الجامعة (بين مختلف الحضارات) : جاك بيرن Jacques Pirenne عضو الأكاديمية الملكية في بلجيكا ، والمتخصص في التاريخ المصرى ، وصاحب كتاب « التيارات الكبرى في التاريخ العام » (ظهر منه سبعة مجلدات ولا يزال مستمراً) ، وكان موضوع محاضره « الزعة الإنسانية الواحدة والزعات الإنسانية المتعددة » .

٥- الزعة الإسلامية : نجم الدين بسمات ، الموظف في اليونسكو ، والمتخصص في القانون الرومانى وفي الفن الإسلامى (ووالده قوقازى الأصل وكان رئيساً لجمهوريات القوقاز من سنة ١٩١٩ إلى سنة ١٩٢١ ثم لجأ إلى فرنسا فسويسرا ، ونجس بالجنسية الأفغانية ، وكان قائماً بأعمال السفارة الأفغانية في سويسرا) ، وكان موضوع محاضره : « التقاليد الإسلامية في مواجهة العصر الحاضر » .

٦- الزعة الشرقية القصوى : فونج يولان Fung Yu-Lan أستاذ الفلسفة الصينية بجامعة بكين ورئيس الجمعية الفلسفية الصينية ونائب عن

لدوة في اليوم التالى لمناقشة ماورد في هذه المحاضرة من آراء ، وتجرى المناقشة حرة بين من سجل نفسه للمناقشة فيها من المدعوين ، ويتولى صاحب المحاضرة الرد على هؤلاء ، وقد تستغرق المناقشة أكثر من جلسة. والأصل في المناقشة أن تكون طلبة بغير تحضير سابق ، ولكن كثيراً ما يحدث أن يكتب المناقشون ما يريدون قوله ، ويلقونه إلقاء من الأوراق . ويراعى فيمن يتولون المناقشة أن يكونوا ممن يمثلون نزعات متباعدة حتى يمكن استعراض وجهات النظر المختلفة .

وهذا المبدأ يراعى كذلك في اختيار من يلقون المحاضرات ؛ إذ يراعى أن يكونوا يمثلين لمذاهب مختلفة واتجاهات متباعدة في الموضوع ، لدى اتخاذ عنواناً للدوة الدولية ، وبهذا تضمن الإحاطة بالتنوع وحمية المساجلات .

ولهذا فإنهم في موضوع هذا العام قد اختاروا من يمثل :

١- الزعة الكاثوليكية وهو دانييل روبس Daniel Rops الكاتب الفرنسى الذى أرخ للمسيحية في كتب راجت رواجاً عظيماً (١). وتهدف إلى التقوى والحمية الدينية أكثر مما تهدف إلى الحقيقة التاريخية . وكان موضوع محاضره : « لاقديم ولا محدث ، بل مسيحى » .

٢- والزعة اليونانية السقراطية : فيكتور مارتان V. Martin أستاذ اللغة والآداب اليونانية بجامعة

(١) طبع من كتابه « المسيح في عصره » نصف مليون نسخة

مقاطعة هونان في مجلس الشعب (المجلس التيابي)
وعنوان محاضره : « التراث الثقافي للصين
القديمه » .

٧ - نزعة المفكرين الأحرار : جان جيرو Jean
Guéhenno المفتش العام للتعليم في فرنسا، وعنوان

محاضره : « بروسبرو وكاليان » . وكاليان
شخصية خرافية وضعها شكسبير في رواية
العاصفة ، وهو قزم ممسوخ يمثل الدابة المضطرة
إلى الخضوع لقوة عالية ، ولكنها في تمرّد دائم
عليها .

وجرت المناقشات في غلوات الأيام التالية لإلقاء
المحاضرات .

أما المحاضرة الأولى التي ألقاها دانييل روبس فقد
قوبلت بهجوم شديد جداً سواء من جانب البروتستانت
الذين لم ينسوا مذبحة سان برتلمي ، أو من جانب
أحرار الفكر مثل إتيامبل Etiennele وجيهنو ، أو
من جانب من يذكرون أفضال الحضارات الأخرى
مثل جاك بيرن .

وهنا لابد أن ننوّه بالكلمة التي ألقاها جان بيرن
Pirenne تمجيداً للحضارة المصرية القديمة ، فقد
ذكر من بين ما ذكر في كلمته :

١ - أن المصريين القدماء هم أول من أعطوا المرأة
حقوقها القانونية الكاملة : فلها حق الملكية المتفصلة
وعقد العقود الخ .

٢ - وأنه ليس بصحيح أن الذين عملوا في بناء الأهرام
كانوا من العيد المسخرين - كما تزعم الدعاية

الكاذبة - بل كانوا عمالا يعملون بأجور وفقاً
لعقود لا يزال نصوص بعضها باقية لدينا الآن .
٣ - وأن الديانة المصرية القديمة قد دعت إلى المحبة
الشاملة والإحسان قبل المسيحية بألاف السنين .
وهنا قرأ نصوصاً من نقوش على المصاطب تدل
على الدعوة إلى المحبة الشاملة والإحسان charité .

٤ - أن نظام الرق لم يكن معروفاً عند المصريين
القدماء ، وأن الرق دخل مصر لأول مرة في
العهد اليوناني ، وأن نظام الرق لم يوجد لأول
مرة إلا في الحضارة اليونانية الرومانية ، أما
معاملة الأسرى فلم تكن - هكذا قال - أشد
منها في مصر القديمة منها في أوروبا الحديثة بل

المحاضرة ٨

وقد قوبلت كلمته هذه باستحسان عظيم من
الحاضرين لما فيها من آراء سليمة كانت جديدة على
هذا الجمهور المسمّم بما في الأفلام الحديثة من
تصوير زائف للتاريخ المصري . وقد حمل جاك
بيرن بهذه المناسبة على هذه الأفلام ذات الموضوعات
المصرية القديمة حملة عنيفة لما فيها من تزييف
وأكاذيب .

كما أشار إتيامبل إلى دور الإسلام في الحضارة
بعامة والحضارة الأوروبية بخاصة ، ودور سائر
الاديان الهندية والبوذية ، مما أخرج الحاضر
الكاثوليكي ، فاعترف بوجاهة كلام بيرن وقال :
إن الحضارة المصرية القديمة لها مكانتها الممتازة غير
المنازع فيها ، بل ذهب إلى أنها تمثل التوحيد لا وحدة
الوجود فقط كما أشار بيرن .

الحضارة الإسلامية . فلما أصاب الحضارة الانحلال في القرن الخامس عشر حملت أوروبا لواء النهضة الحضارية .

وفي المناقشة التي جرت عنها في ١١ من سبتمبر أثبتت مسائل كثيرة عن الحضارة المصرية ، من بينها سؤال عن مدى اتصال الحضارة المصرية القديمة بالحضارات الأخرى المعاصرة لها ، أجاب عنه بيرن بأن الحضارة المصرية كانت أشد الحضارات القديمة اتصالاً بالحضارات المعاصرة لها ، ففكرة أوزيريس مصرية سورية معاً لا نستطيع أن نقطع : من صاحبها الأول ؟ فضلاً عن المعاهدات بين مصر وقطر ، وعن تأثيرات البلاد الآسيوية ، والاتصالات بين مصر وبونان فيما بعد ذلك .

أما المحاضرة الخامسة ، وهي التي ألقاها الدكتور نجم الدين بيمتات : « التقاليد الإسلامية في مواجهة العصر الحديث » فقد حظيت بجمهور عظيم من المستمعين ، وتصفيق بالغ للمحاضر الذي أجاد في الإلقاء بلغة فرنسية ممتازة ونبرة حارة مشبوبة بالإيمان ، وبروح كلها تسامح ورغبة في ائحة الشاملة بين الأديان السماوية ، وكلها تجتمع في إبراهيم الخليل (عليه السلام) .

وخلاصة محاضراته أن الإسلام يرى في الغرب أنه مثل العصر الحديث ، والغرب يمثل في نظر الشرق : التغيير والقلق الخالق . أما الإسلام فلم يتابع تطور الغرب في العصر الحديث ، ولهذا فإن تطور العصر الحديث كله ينظر إليه الإسلام جملة واحدة : إذ يرى عصر النهضة وعصر التنوير وعصر التقدم الصناعي في القرن التاسع عشر وعصر الحركات الاشتراكية الكبرى كلها جنباً إلى جنب بطريقة

وقد أغنتني شهادة بيرن وإيتامبل عن الخوض في هذا الأمر ، لأن شهادة صادرة من أوروبي في مثل مكانة هذين أشد تأثيراً في الجمهور الأوروبي الحاضر من كلمة مصري مسلم .

أما المحاضرة الثانية لفيكتور مارتان فكانت غامضة غير محددة رمى فيها إلى إحياء الحكمة السقراطية في العصر الحديث ، ولكن عرضه كان مهلهلاً سطحياً ؛ لهذا لم تثر مناقشات جدية حولها في اليوم التالي .

والمحاضرة الثالثة لجان بايه Bayet كانت تتسم بزرعة كاثوليكية فرنسية لا تخلو من عصبية خاصة للشعوب اللاتينية ، وكأنه قد خيل إلى المحاضر أن حضارة البحر المتوسط لا تشمل إلا حضارة الدول التي على نصفه الشمالي دون نصفه الجنوبي ! ولهذا اكتفى بإشارة عابرة إلى إسبانيا الإسلامية ! غير أنه لا يستبعد مثل هذا الموقف من . وقد كان لي معه مساجلات عنيفة من قبل في مؤتمرات الحضارات الذي عقد في اليونسكو في أواخر يونيو والأول من يوليو سنة ١٩٥٥ في باريس .

والرابعة كانت محاضرة بيرن ، وفيها أنصف الحضارة المصرية القديمة كما أنصف الحضارة الإسلامية التي ورثت الحضارة اليونانية الرومانية ، وكان لها أثرها الكبير في نشأة الحضارة الأوروبية الحديثة . فقد كان لإشيلية أثرها الكبير في تكوين شخصيات عظيمة مثل البابا سلسر الثاني ممن عملوا على تكوين الحضارة الأوروبية الناشئة . كما أشاد بالحضارة الصينية ونهضتها في القرن الثالث عشر الميلادي (السابع الهجري) مما جعلها تحمل لواء الحضارة بعد انحلال

ما مصيره إذن في العالم الحديث ؟ إن تجربة الرجل الغربي هي تجربة الحداثة والإبداع ، أما تجربة الشرق فتجربة الاستسلام للقوى العلوية ، ألم يكن النبي محمد مجرد رسول يبلغ رسالة الوحي دون أن يؤثّر ؟

وهذا هو سرّ سوء التفاهم بين الشرق والغرب . وموقف الشرق يلزّاء الغربي مهدد بخطين هما : الحُجْنَة (أى أن يكون خليطاً غريباً من الشرق والغربي) ، والتفرد .

وموقف الغربي بازاء الشرق مهدد بخاطر أن يَعدّ الأول أن الشرق موضوع استطلاع فحسب ، مع أن الشرق يمكن أن يعلم الغربي أسلوباً في الرجولة ومنهجاً في الحياة .

وقد قال الفيلسوف يونان فنتورا : إن من الممكن أن تنظر إلى الأشياء على نحوين : على أنها وقائع ، أو على أنها مجرد رموز . والإسلام إنما ينظر إليها على أنها رموز ، رموز على السرمدي الأبدى الخالذ الثابت ، ولهذا يمكن الإسلام أن يقدم للعصر الحديث منهجاً خاصاً في تصور الأشياء هو منهج الأبدية والثبات . والشواهد على هذا واضحة في الفن الإسلامي : فالأربسك هو التعبير الفني عن الآية الكريمة : « قال إني لأحبّ الآفلين » ، ولهذا كان فنّ رموز وعلامات . واللغة العربية أيضاً لغة رموز ثابتة ، ليس فيها تراكيب كتركيب اللغات الأوروبية من جمل أساسية وأخرى متوقفة ، ومن صيغ كثيرة للتعبير عن الزمن بأدواره وتلافيفه واختلاف المشاعر فيه ، بل يكاد كل زمان أفعاله يكون ماضياً ، حتى المضارع نفسه .

أفقتية تعرض نفسها لاختياره ، على حين أن الغرب مر بها أدواراً وأزمات عانها في تاريخ مستمر بطريقة رأسيّة . ومن هنا يختلف موقف المسلم والشرقي عامة عن موقف الغربي من الحضارة الحديثة ، ويختلف ردّ الفعل عنده وطريقة اتخاذ اتجاه في القديم والحديث ؛ ولذا ترى أيضاً الحديث معناه أيضاً عند المسلم - ماضى الغرب ؛ لأن الغرب هو التغير ، وتجربة الغرب بقرونها الخمسة أو الستة إنما تبدى له دفعة واحدة على أنها ما هو « حديث » .

ما العامل الذي يهيمن على السلم في اختياره حيناً يكون في مجال الاختيار بين الممكنات التي يقدمها له الغرب ؟

يرى المحاضر أن هذا العامل المسيطر هو ماورد في الآية الكريمة - على لسان إبراهيم : « قال إني لأحبّ الآفلين » أى أن المسلم يطلب ما هو ثابت أبدي ، ولا يطلب المتغيّر الزائل كالغربي ، ولذا لا يرى المسلم غضاضة في أن يكون القديم الموروث هو بعينه الحديث ، لأن الأول صالح لكل زمان ومكان . والشئ المؤلم في هذا الموقف هو ما يجرّه الاختيار من موقف خاص من القيم الأساسية ، فيكون إزاء أمر حياة وموت بالنسبة إليه : هل ينساق وراء الحديث ، فيجرب مع التغير وهو عدو التغير ولا يريد إلا الثابت الأزلي ، أو ينساق فيتمسك بعمود السنتّة التقليدية ، فيتخلف عن الوفاء بمتطلبات العصر والحياة الجارية ؟

منّ المسلم في نظر المحاضر ؟ إنه من أسلم وجهه وإرادته للواحد القهار ، هو الساجد على التراب أمام وجه الله ، إنه انعكاس وحدة الله .

يشر إلى حرية الاختيار ، وكأن أهل الإسلام كلهم كانوا جبرية ولا يزالون !

وحرص على إبراز دور إبراهيم الخليل حتى يستطيع الدعوة إلى التألف بين الأديان السماوية الثلاثة ، ولم يبرز النبي محمداً خاصة .

كذلك حرص على إلهام الحاضرين أن المسلمين جميعاً - ماعدا فئة قليلة - هم هكذا : أعداء الحديث ، ينكرون الحركة والحياة والتغير والتطور .

والواقع أن السبب في وجود هذه الصورة عن الإسلام عنده أنه ولد ونشأ وعاش في بيئة أوروبية خالصة (باريس وسويسرا وسائر أوروبا) ، وأنه

لحق معلوماته ومفهوماته عن الإسلام من الصورة التي يبرزها الباحثون الأوروبيون ممن يعطفون على الإسلام (أو على الأقل يتظاهرون بهذا العطف) وأنه لم يهان التجارب الروحية والحضارية التي يعانيها الشباب المسلمون في البلاد الإسلامية في هذا العصر .

على أن لهذه الصورة التي قدمها فوائد لا تنكر : لأنها أقرب الصور إلى نفوس الأوروبيين - وهم جمهور المستمعين - ولأنها تقرب بين المسيحية والإسلام ، فتجعل الإسلام أقرب إلى قلوب الحاضرين

من الأوروبيين ؛ لهذا فإنه كان لهذه المحاضرة أثر طيب في نفوس الجمهور الأوروبي ، ولهذا فائدته في الآونة الحاضرة ، وفي جنيف التي تدعى أن رسالتها هي النزعة الدولية العامة .

ومن هنا وجدت أن الأفضل ألا أتعهد - في المناقشات التي كانت تعقياً على المحاضرة في يوم ٩/١٣ من هذا الجانب الآخر من جوانب الإسلام : جانب الأعمال والحياة العامة بالقوة والسعي المتواصل في

ولم يشأ المحاضر أن يختم هذه المحاضرة دون أن يضع بضعة استثناءات وتصحيحات لهذه التعميمات :

وأولها : أن الاختلاف بين الإسلام والغرب ليس كبيراً كما يتوهم المرء من مجرى كلامه ، إذ اشترك كلاهما في تراث واحد وهو الحضارة اليونانية الرومانية ، كما اشترك الإسلام والمسيحية واليهودية في شخص واحد هو إبراهيم الخليل ورب إبراهيم ويعقوب وإسحق .

وثانيها : أنه من الخطأ الظن بأن الغرب ليس إلا الحديث ، والشرق ليس إلا القديم . فالحديث في نظر المسلم هو القرن التاسع عشر والتقدم العلمي الملاء تفاؤلاً بمستقبل الإنسانية المشرق .

وثالثها : أن الغرب ليس شيئاً واحداً محدوداً ، إذ يطلق على أمريكا وعلى روسيا وعلى أوروبا بينها . وخلاصة هذه التصحيحات أن الإسلام والروعة الإنسانية الكلاسيكية قريبان كلٌّ من الآخر أقرب مما قد يخيل إلى المرء لأول وهلة ؛ ومن هنا فإن مشكلة القديم والحديث تحدث أزمة ضميم لدى المسلم والغربي على السواء .

ولهذا ختم محاضرته موجهاً الخطاب إلى الحاضرين من المسلمين خاصة ومن غيرهم عامة بأن يعملوا بمضمون الآية الكريمة التي تقول ما معناها : إنه إذا ذكر اسم الله خروا له ساجدين .

ويظهر من هذه المحاضرة أن المحاضر قد قدم عن الإسلام صورة تقليدية قاصرة : إذ أكد الجانب السلبي ، ولم يشر إلى الجانب الإيجابي الذي يدعو إلى العمل والسعي والجهاد ! وأكد الجبّير ، ولم

الفرنسى. وقد حادثته في هذا الأمر وحاولت إقناعه بتبديد هذا الوهم .

أما المحاضرتان الأخيرتان : وهما محاضرة فونج يولان عن « التراث الثقافي للصين القديمة » ومحاضرة جينو عن « كاليان وبروسبرو » فلم تثيرا حماسة تذكر : فأخِذ على محاضرة فونج يولان أنها سطحية ليس فيها أفكار مثيرة ، ولذا لم يكذ المعقبون يتناولونها بالمناقشة إلا لماماً جداً . وأخِذ على محاضرة جينو أنها كانت بعيدة عن أهواء جمهور الناس ، وأنها كانت فضفاضة مهلهلة لم يحكم صاحبها آراءه ولم يبين بوضوح ماذا يريد أن يقول .

هذا هو حكم جمهور المستمعين . والسبب في هذا أن بساطة الحكمة الصينية القديمة لم تثر في النفوس تساوياً ولا اهتماماً لأن أكثرها مبتذل ، وأن موقف جينو موقف المفكر الحر البعيد عن الأديان ، وأهل جنيف قوم متدينون .

دكتور عبد الرحمن بلوى

حركة دائبة ؛ إذ وجدتُ أن إبراز هذا الجانب في مثل هذا الجلو وفي الظروف الدولية السائدة لا يأتي بأثر حسن . فآثرتُ ترك هذه الصورة التي قدّمها المحاضر تعمل عملها في نفوس السامعين .

وكانت اللهجة العامة في التعقيبات على هذه المحاضرة توكيداً لهذا المعنى : معنى التقريب بين الأديان وإبراز جوانب التسامح والمحبة والسلام ، بل الاستسلام . ولم يكن ثمّ ما يثير الانتباه إلا ما قاله ابتامبل - عرضاً وبصورة سريعة لم تحتاج إلى رد - من أن اللغة العربية ليست كافية لتكون لغة حضارة حديثة . وهو الوهم الذي طالما أثاره المستعمرون الفرنسيون في فرنسا ، بل مستشرقو فرنسا ، حتى يتمكنوا من إيهام الشعوب التي كانوا يسيطرون عليها : مثل لبنان وتونس والجزائر ومراكش . ومن الغريب أن ينساق ابتامبل في هذا الوهم مع أنه كان أستاذاً للأدب الفرنسى بجامعة الإسكندرية سنتين أو ثلاثاً ، وهو من المفكرين الأحرار الذين يحاربون الاستعمار

